



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**OSVALDO THIERS, LA PRESENCIA DEL
SURREALISMO EN CHILE. ESTUDIO,
CATALOGACIÓN, DOCUMENTACIÓN Y
CONSERVACIÓN DE SU OBRA. Vol.I**



TESIS DOCTORAL

Facultad de Geografía i Història

Universitat de València

Presentada por:

M^{re} Antonia Navarro Quílez

Director:

Dr. D. Pascual Patuel Chust

Valencia, enero 2016

TOMO I



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

OSVALDO THIERS

Una trayectoria artística

(1954 - 2015)

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

M^aAntonia Navarro Quílez

Facultad de Geografía i Història

Universitat de València

Director:

Dr. D. Pascual Patuel Chust

Valencia Noviembre de 2015

ÍNDICE

TOMO I

I.	INTRODUCCIÓN.....	7
A.	OBJETIVOS.....	9
B.	ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	11
C.	METODOLOGÍA Y FUENTES DOCUMENTALES	12
D.	CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....	16
II.	OSVALDO THIERS Y SU ÉPOCA.....	22
A.	PINTURA CHILENA.....	22
B.	ESCULTURA CHILENA.....	57
C.	GRABADO CHILENO.....	80
III.	EVOLUCIÓN ARTÍSTICA DE OSVALDO THIERS	
A.	EL SURREALISMO EN CHILE.....	94
B.	BIOGRAFÍA Y FORMACIÓN DE OSVALDO THIERS.....	112
C.	FUENTES.....	149
D.	TEMÁTICAS.....	156
E.	ICONOGRAFÍA.....	159
F.	PLÁSTICA.....	166
G.	TÉCNICAS.....	170
H.	SERIES - PINTURA.....	175
I.	SERIES - GRABADO.....	318
J.	SERIES - ESCULTURA.....	344

IV. CONCLUSIONES..... 350

V. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA..... 359

VI. CATALOGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA

PINTURA (1º Parte)..... 380

• DEL REALISMO AL POSTIMPRESIONISMO..... 381

• EXPRESIONISMO..... 570

TOMO II

PINTURA (2º Parte)..... 638

• SURREALISMO..... 641

TOMO III

GRABADO..... 1101

• REALIDAD Y FANTASÍA. Litografías (1996-2002)..... 1103

• MONSTRUITOS. Calcografías (1977-2010)..... 1183

ESCULTURA..... 1379

• MÁQUINAS (1962-2009)..... 1380

• PREMIOS (1995-2010)..... 1414

VII. DOCUMENTACIÓN DE LA OBRA..... 1434

VIII. CRONOLOGÍA..... 1572

I. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX y las primeras décadas del S. XXI, el artista chileno Osvaldo Thiers ha desarrollado una labor artística constante, sin recibir el verdadero mérito por su valiosa aportación a la historia del arte. Su creatividad ha sido inmensa pero su trabajo se ha revestido de silencioso sigilo, pues no se ha preocupado de su promoción como artista o de la comercialización de sus obras. De este modo, aun siendo un gran maestro en sus respectivas disciplinas: pintura, escultura y grabado, no es apenas conocido en su país sin trascender más allá de su zona sureña.

Como historiadora del arte y apasionada del buen quehacer artístico de Osvaldo, pensé que era de meritoria justicia realizar un profundo trabajo de campo e investigación, e ir recopilando toda la documentación gráfica y textual posible, así como, entrevistar al propio artista como fuente directa y excepcional para poder elaborar una tesis doctoral.

El presente estudio busca ser un trabajo exhaustivo que abarque ampliamente las tres disciplinas artísticas desarrolladas por el autor: pintura, grabado y escultura, analizando, profundizando y reflexionando sobre el autor y su obra, recogiendo las distintas tendencias que abarca su producción. En el capítulo II trato de situar a Thiers en su época y contexto chileno. Dentro del apartado III “Evolución artística de Osvaldo Thiers” estudio la vida y la formación de Osvaldo, aspectos muy importantes porque, a su vez, son sus fuentes de inspiración. En una segunda parte se abarca a Osvaldo como artista, haciendo un breve resumen de los géneros en los que se desenvuelve, para dar paso al estudio profundo de su corpus pictórico.

Cada disciplina artística la he dividido en bloques que atienden a diferentes estilos y en series que corresponden a distintos temas. Cada bloque y cada serie son diferentes, en ellos encontraremos resúmenes introductorios y el análisis detallado de las obras, dando una visión general y específica del momento en que se halla el artista.

El estudio se complementa con la catalogación y documentación de toda su trayectoria que he completado con una serie de entrevistas filmadas, una fuente primordial para poder conocer y entender mejor su forma de hacer y sentir el arte de la mano del propio artista.

Espero y deseo profundamente que la presente tesis doctoral contribuya a conocer mejor la figura de este artista y rellenar una parcela de arte chileno de vanguardia tan falto de estudio, y al que me unen lazos familiares.

A. OBJETIVOS

La principal razón por la que realizo una tesis doctoral sobre el artista Osvaldo Thiers Díaz es sacar a la luz su trabajo, una larga trayectoria artística casi concluida por su avanzada edad e ininterrumpida, con una marca de identidad inconfundible. Osvaldo Thiers es un virtuoso que se adentra en la modernidad, deja los cánones academicistas y sabe buscar desde sus primeras obras una línea que le define y le diferencia, una línea personal que le hace desarrollar su propio camino y tomar las directrices transcendentales del mundo del arte. Así pues, gracias a su buen hacer, viaja a París becado en 1976 donde pasará aproximadamente dos años de intensa formación, sobre todo en el ámbito del grabado, dominándolo con soltura en casi todas sus variantes. Este viaje supondrá un punto de inflexión en su vida, pues estará en contacto con aquello que más ansia cualquier artista, vivir inmerso en el ambiente cultural de París, visitar museos, aprender y exponer.

Las obras de Osvaldo Thiers ahondan en un mundo imaginario más allá de lo que le ofrece el entorno tangible. Busca entre el subconsciente y el misterio de los objetos, aquello que sólo un artista puede ver, un universo platónico pero real, lejano pero próximo, el que nos rodea más allá de una mirada física. Esta es su línea artística, el Surrealismo.

Mi gran fascinación por el arte de Osvaldo se inicia cuando viajo a Chile por primera vez, por motivos personales, y descubro pinturas y grabados muy atractivos en casas particulares e instituciones. A partir de ese momento empiezo a indagar y a contactar con el artista y su círculo social y familiar, deslumbrándome no sólo su buen quehacer artístico sino la magnífica valoración que le otorgan sus compañeros y discípulos, los cuales le denominan “Maestro”. Para mí, ha supuesto un reto personal tratar con este artista polifacético y aunar de forma comprensible todo su mundo onírico, tanto su iconografía como su temática y plástica. El contenido de sus obras toma dos vertientes: una más singular o concreta referida a cada serie, y otra transversal que abarca toda su producción.

En cuanto a los aspectos formales, estos han evolucionado en busca del encuentro de su propio camino.

Mi interés por la cultura latinoamericana ya existía cuando inicié mi doctorado, pero no había encontrado un tema concreto sobre el que basar mi tesis y poder investigar apasionadamente. Es con la obra de este artista polifacético cuando encuentro mi camino a seguir. El hecho de ser un artista maduro con su trayectoria casi terminada, me llevó a querer realizar un profundo estudio y catalogación de todos sus cuadros, grabados y esculturas, de los cuales no había ningún registro.

Otro de los motivos por los que decidí emprender este camino fue la poca relevancia que tenía a nivel nacional en contradicción a las críticas favorables que encontré en la poca documentación existente. Me pareció justo situarle con mi trabajo en el lugar que le corresponde dentro de la historia del arte chileno, pues más que olvidado ha quedado relegado del ámbito cultural chileno por ubicarse a casi mil kilómetros del centro artístico, la capital, Santiago. Debemos mencionar que esta marginación no se debe únicamente al lugar de procedencia del artista sino también a que su personalidad, extremadamente introvertida, no ha permitido promocionarse, además de haber vivido al margen de las ligaduras del comercio. Estas circunstancias han propiciado una obra de auténtico valor, pues su sello de identidad queda patente en cada serie.

Por otra parte quería aportar algo nuevo a la facultad en la que estaba realizando mis estudios doctorales, y encontraba muy interesante una línea de investigación diferente a la autóctona, aunque de mayor dificultad por la distancia que hay entre la obra y su estudio, o entre el artista y yo.

B. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Voy a explicar brevemente mi punto de partida y la evolución efectuada hasta conseguir mis metas.

Cuando inicio mi trabajo de investigación primero recopilé toda la información posible en referencia al artista, su obra y la documentación publicada. Este artista, pese a su relevancia, no ha sido tratado justamente y, en la bibliografía general y específica sobre arte y artistas chilenos no hay ninguna referencia, esto se debe mayoritariamente a que los artistas que sí han sido estudiados son los que se hallan en la capital o cerca de ésta, y que poseen un mayor contacto con las galerías, los museos o las instituciones, y por tanto su promoción es más cómoda, más rápida y más eficiente. En cuanto a los artículos de los periódicos, revistas o catálogos debo decir que es escueta la documentación, aunque sí existen entrevistas sobre las diferentes exposiciones que ha realizado. Los catálogos son también exigüos aunque en algunos momentos expone de forma colectiva aportando una visión más general del arte chileno.

Todo esto me ha supuesto dos caras de una misma moneda: por una parte he tenido la libertad y el reto de moverme como mejor he considerado ofreciendo una nueva perspectiva sobre Osvaldo Thiers y ampliando el estudio del arte chileno. Por otra parte, la casi nula documentación y su poca promoción me han restringido al estudio de la obra y el artista como fuentes casi exclusivas de investigación, a parte de las pinceladas que han aportado críticos de arte destacados más familiares y compañeros.

Por otro lado, Osvaldo ha disfrutado de un campo laboral estable en el ámbito docente de la Universidad, y ello, junto a su personalidad reservada, ha contribuido a no tener una imperante necesidad por comercializar su obra, tener clientela o depender de galerías o marchantes. Ha sido un artista libre en su creatividad, ha trabajado con toda libertad, ha cambiado de disciplina cuando lo ha deseado y en contadas ocasiones ha vendido su obra.

C. METODOLOGÍA Y FUENTES DOCUMENTALES

METODOLOGÍA

A la hora de profundizar en la trayectoria de un artista hay que tener en cuenta tanto la propia obra, cada pieza creada, como la situación en la que fue concebida, es decir, el contexto en el que el artista desarrolló su obra. Y a su vez, hay que tener un conocimiento personal y amplio del autor, saber cuáles fueron sus motivaciones, influencias y deseos, o los hechos puntuales que marcaron una línea u otra de trabajo. Por estas razones la metodología de investigación se ha basado en recopilar toda la información posible, tanto datos del artista y su obra como de la documentación existente, e interpretarlos.

Pero sobre todo voy a utilizar tres metodologías diferentes para profundizar en el análisis artístico de la obra de Osvaldo Thiers.

I. Metodología de la forma. Donde estudio el punto de vista fenomenológico, es decir, lo que podemos captar de una obra a través de los sentidos. Adscribo de esta forma la pintura de Osvaldo a varias corrientes artísticas, las cuales quedan divididas en tres bloques pictóricos.

El primero lo he titulado “Del Realismo al Postimpresionismo” (1954-2006), en él encontraremos desde sus primeros registros académicos hasta sus últimas producciones, puesto que es un bloque muy amplio que recopila temas que trabaja a lo largo de toda su trayectoria, como las naturalezas muertas, los paisajes o los retratos. Plasmando estos temas a través una evolución formal que parte del Realismo pasando por el Romanticismo, el Impresionismo y el Postimpresionismo a grandes rasgos, y en menor medida encontraremos las influencias del Cubismo, la Abstracción, la Pintura Metafísica y el Surrealismo, destacando como principal artista influyente a Paul Cézanne.

En el segundo bloque llamado “Expresionismo” (1963/1970 – 1989/1991) observaremos dos series cerradas opuestas en contenido pero bajo un estilo unitario: las pinceladas gestuales, la dicción expresiva y los colores llamativos que serán la principal tónica. Destacamos la influencia de Van Gogh.

El tercer bloque lleva por título “Surrealismo” (1970-2013), abarca prácticamente toda su producción y además de este estilo encontraremos Pintura Metafísica, Pop Art, Abstracción e Hiperrealismo. Aquí destacamos la influencia de pintores clásicos como Velázquez, Goya y el Bosco entre otros, y cómo no, Dalí y Picasso.

II. Metodología del contenido. En este apartado analizo el sentido último de la obra, lo que ha intentado transmitir el autor de modo que sea más comprensible su mensaje, la iconología. Cada serie posee un preámbulo que nos informa del porqué de su creación, así como de los aspectos unificadores del conjunto de obras. Dentro de cada serie están expuestos los cuadros, catalogados con rigurosidad y comentados uno a uno para desgranar con exactitud el contenido de los objetos simbólicos y descifrar las incongruencias propias del Surrealismo. Los temas que encontraremos se dividen en los propios de la serie y a su vez hallaremos otros tratados transversalmente, que son en definitiva sus grandes preocupaciones o sus grandes pasiones, como por ejemplo, el paso del tiempo, la mecanización, la deshumanización y la ciencia.

III. Metodología del medio. Con este método de trabajo estudiaré las influencias que el medio haya tenido sobre el artista, y que por tanto se reflejan en la obra. Influencias tanto sociales como culturales, históricas o físicas. Concretamente con esta metodología analizaré exhaustivamente las fuentes de inspiración del artista y aquello que le condiciona y alimenta. Algunas de estas fuentes se encuentran en su niñez, me refiero al lugar donde se crío, Carahue su ciudad natal, y al negocio familiar, el Molino Thiers, donde creció rodeado de máquinas y artilugios, y cómo no el pueblo autóctono y ancestral de la zona de la Araucanía, los mapuches. Todo esto lo iré desgranando paso a paso en cada serie y en cada obra.

FUENTES DOCUMENTALES

Sobre las fuentes que consulté en Chile hablo a continuación. Viajé a Chile en los meses de enero y febrero de 2009 para recopilar toda la información y documentación posibles sobre Osvaldo Thiers. Me encontré con algunos impedimentos como los horarios públicos de bibliotecas y archivos reducidos por tratarse de los meses de verano, aunque por otra parte, me favoreció esta época vacacional por hallar a mi disposición a gran número de artistas, compañeros, alumnos, amigos y familiares de Osvaldo con los que me pude entrevistar ampliamente. Posteriormente viajé en 2012 para seguir recopilando información y documentación, aunque lo más valioso fue contactar con familiares de Osvaldo que poseían en sus hogares gran cantidad de pinturas de sus primeros años, las cuales fotografié, registrándolas por primeras vez, pinturas que el artista a veces ni recordaba. También en este viaje pude realizar varias entrevistas grabadas con videocámara que con anterioridad me fue imposible por la falta de tiempo y por el exhaustivo trabajo de campo.

En mi periplo por Chile desde Santiago, la capital, hasta Puerto Montt a 1000 Km. de ésta, recorrí varias bibliotecas, hemerotecas, archivos, museos, librerías y universidades buscando la documentación precisa y pertinente para mi trabajo.

En Santiago trabajé en la Biblioteca Nacional, el Centro Cultural Palacio de la Moneda (palacio presidencial), el Instituto Cultural de Providencia, la Escuela de Bellas Artes en la Universidad Católica, la Biblioteca del Museo de Bellas Artes, la Hemeroteca Nacional, librerías especializadas en arte como *Metales Pesados* y el *Taller 99* (emblemático centro de grabado). Además, me entrevisté con artistas como Gaspar Galaz, profesores, coleccionistas y familiares de Osvaldo, los cuales me dieron los primeros puntos de vista y sus opiniones personales sobre la obra y la personalidad de Osvaldo.

De rumbo al sur pasé por su ciudad natal, Carahue, donde me entrevisté con familiares, acudí al *Molino Thiers* que es el ámbito familiar donde creció Osvaldo y, en el que pasaba las horas jugando con

máquinas que han sido una de sus fuentes pictóricas y escultóricas, y que sigue a cargo de familiares. Y asistí a la Biblioteca de la Municipalidad.

Ya en Osorno, lugar de residencia actual de Osvaldo. Accedí en primer lugar a su archivo personal, fotografiando y escaneando sus obras y documentos y entrevistándome largas horas con él. Acudí a los talleres que tenía, es esos momentos, a su disposición en la Universidad de Los Lagos, uno de grabado y otro de pintura, y pude conversar con diferentes profesores, artistas, alumnos y compañeros. En la ciudad visité el Museo Surazo y su biblioteca, y pude asistir a una exposición que realizaba Osvaldo junto a sus alumnos, y por último, a casa de varios coleccionistas. De aquí, fui en su compañía a Villarrica y a Puerto Fonck, donde tiene propiedades familiares y por tanto más documentación personal, sobre todo cuadros y dibujos de sus primeras etapas. Y por último, viajé a Puerto Montt, ciudad sureña, donde realiza bastantes exposiciones. Estuve en el Consejo de la Cultura y me entrevisté con artistas regionales que han expuesto con él.

Agradezco a todas las personas que me ayudaron su inmensa amabilidad, y en especial a los familiares que me abrieron sus puertas, colaboraron con entusiasmo y me apoyaron en mi trabajo.

D. CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Oswaldo es un artista polifacético que ha trabajado en distintas disciplinas artísticas como la pintura, la escultura y el grabado, a parte de la cerámica y la orfebrería. Con ellos practica diversas técnicas y experimenta con varios materiales, su afán de perfeccionismo le lleva a un trabajo exhaustivo hasta dar con sus objetivos. De la misma manera conserva sus obras mimándolas con los precisos cuidados de la conservación.

Sobre el cuidado de sus cuadros expongo de forma esquemática los puntos más importantes para una buena conservación.

- Evitar la luz solar, la humedad y la temperatura elevada.
- Proteger los cuadros mediante el enmarcado y cubrir la parte posterior con cartulina o papel y que quede de forma hermética.
- Mantener el cuadro limpio de polvo por delante y por detrás.
- Los cuadros que se encuentran colgados deben recibir una iluminación indirecta y preferentemente artificial equivalente a 150 lux. Los cuadros con tonos oscuros pueden iluminarse a 200 lux.
- Mover los cuadros lo menos posible para evitar accidentes fortuitos.

Un cuadro colgado en una pared es donde mejor se conserva.

En cuanto al cuidado y conservación de las obras al óleo, lo primero a tener en cuenta son los riesgos de daño que puede sufrir la pintura. La mayoría de los daños ocurren durante el traslado. Hay que tener especial cuidado en estas ocasiones. Si se encuentra montada en un bastidor se deben sujetar por ambos lados, no se debe llevar colgada de un alambre o de un solo lado.

A la hora de colgar una pintura tendremos en cuenta varios factores, siendo el más importante la luz. No es conveniente ubicarla en lugares donde reciba sol directo ya que gradualmente alterará los colores del óleo. Tampoco son convenientes los lugares oscuros ya que la oscurecerán. Las temperaturas extremas también pueden causar daños a la pintura. Por ello no es conveniente que las luces estén en el marco o

muy cercanas. Lo ideal sería colocar un foco direccional ubicado a una distancia de por lo menos dos metros de la pintura.

Las radiaciones de la energía lumínica provocan varios efectos dependiendo de su poder de penetración de todas ellas el ojo percibe la que se encuentra entre los 400 y 700 nm. y por debajo encontramos las radiaciones ultravioletas (longitud de onda menos a los 400 nm.) que tienen mucho poder de penetración y por encima encontramos la radiación infrarroja (longitud de onda mayor a los 700 nm.) que tiene menos poder de penetración.

La luz artificial también emite este tipo de radiaciones dependiendo del foco que se utilice así la luz incandescente es más rica en radiaciones infrarrojas y la fluorescente en ultravioletas.

Un foco de luz incandescente causara relativamente menos daño a la obra y solo en prolongadas exposiciones el efecto térmico podrá causar la exfoliación, mientras tanto la luz fluorescente que es más rica en radiaciones ultravioletas por tanto tiene menos longitud de onda y más energía y puede provocar daños químicos como la fotooxidación que podrían llegar a perder los detalles gráficos y las medias tintas de los grabados.

La humedad también es un factor a tener en cuenta, se debe evitar guardar las pinturas en sótanos o lugares húmedos. Es conveniente limpiar el polvo de la superficie regularmente. No es aconsejable situar las obras cerca de hogares a leña que depositarán hollín sobre el lienzo. Los diferentes niveles de temperatura y humedad dan lugar a diferentes tipos de alteraciones así en ambientes con mucho calor y poca humedad los materiales se contraen y le ocasionan fragilidad y el calor acelera las reacciones químicas aumentando la acidez y por ende el amarilleamiento, y aumentando las cargas electromagnéticas atrayendo así las partículas del polvo.

Por otro lado la elevada humedad da lugar a la dilatación de los materiales higroscópicos por absorción de agua y el reblandecimiento de las colas y tintas produciendo así manchas de la humedad por la suciedad arrastrada durante la absorción.

Pero la peor combinación es el exceso de temperatura y humedad pues se potencian todas las alteraciones anteriores. Por ello el ambiente idóneo para la conservación es un ambiente frío con humedad baja pues las alteraciones químicas y físicas son prácticamente inexistentes.

Para limpiar el polvo de la superficie de la tela y el marco, se debe usar un pincel de pelo suave, el cual servirá para barrer el polvo suavemente. No se agitará la tela para quitar el polvo bajo ninguna circunstancia. La parte trasera deberá limpiarse con una aspiradora, con mucho cuidado y evitando tocar el lienzo absorbiendo el polvo acumulado. Nunca se debe mojar una pintura para su limpieza. En caso de que el pincel no remueva la suciedad se puede usar un hisopo apenas humedecido en agua destilada, el cual haremos girar suavemente para remover la suciedad. Cambiaremos el hisopo por uno nuevo apenas veamos sucio el algodón.

Los insectos también pueden causar daño a la pintura. Generalmente se ubican en la parte de atrás donde está más oscuro y reparado. Si vemos señales de insectos como larvas, agujeros en la madera, aserrín, etc., debemos aislar la pintura de las demás y consultar con un restaurador.

Osvaldo para el cuidado de los óleos pone una capa protectora de barniz damar diluido con trementina, y los deja en un lugar con la temperatura estable y alejada de la humedad. La capa de barniz la da cuando termina de pintar y el cuadro está seco, sólo una vez.

Las obras de arte pintadas con materiales acrílicos son extremadamente vulnerables a los cambios de temperatura, el polvo y otras impurezas, por lo que exigen condiciones de manipulación y conservación muy rigurosas. Un estudio publicado por la Tate Gallery de Londres advierte que la superficie de estas pinturas es especialmente frágil, por lo que no debería tocarse nunca sin guantes. El uso de emulsiones acrílicas se generalizó a partir de los años 60 del siglo pasado y en la actualidad representa el 50 por ciento de las ventas de pinturas en los establecimientos donde se abastecen los artistas. El acrílico se ha convertido también en el principal medio de imprimación para los lienzos,

lo que hace “acuciante” la necesidad de estudiar sus problemas de conservación, según los expertos citados por la Tate Gallery. El informe señala que los cambios muy rápidos de temperatura y humedad pueden ser tan nocivos como los valores extremos, por lo que recomienda mantener los cuadros en un ambiente lo más estable posible. Lo ideal sería que éste oscilara como máximo entre los 15 y los 25 grados centígrados, mientras que la humedad relativa del aire debería desenvolverse en torno al 40 o el 60 por ciento.

Los autores de la investigación recomiendan asimismo no manejar los cuadros sin guantes de algodón, vinilo o cuero muy suave para evitar el contacto con su superficie. La pintura acrílica es tan delicada que tampoco debería limpiarse con paños impregnados con ninguna sustancia ya que podría dañarse de manera irreversible. Los expertos de la Tate Gallery se han interesado también por los surfactantes, utilizados para estabilizar las pinturas, y que pueden aflorar a la superficie cuando se secan, atrayendo el polvo y la suciedad, a la vez que confieren un tono grisáceo a las obras de Arte. Los tratamientos de limpieza a base de agua pueden eliminar rápidamente ese material y no parecen afectar negativamente a la conservación de las pinturas.

En cuanto al grabado los cuidados son muy parecidos a los de la pintura. Independientemente de la técnica utilizada es aconsejable mantenerlos alejados de la humedad y a temperatura estable, si están enmarcados hay que tener cuidado con el vidrio porque puede romperse con algún golpe. Se debe tener la precaución de no exponer el grabado directamente a la luz solar para no dañar la obra¹.

Las obras pintadas sobre un soporte de madera también son muy delicadas en su conservación. La madera es un vegetal, es una materia viva y como tal produce reacciones al ser trabajada y conservada. Los componentes principales de la madera son la celulosa, que constituye alrededor de la mitad del material total, la lignina (aproximadamente un 25%), que es un que proporciona dureza y protección, y la hemicelulosa

¹ MZR, “Tate AXA Art Modern Paints Project”, *El Universal*. Cultura, Londres, viernes 30 de octubre de 2009. Disponible en la web: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/636949.html> [Consulta: 20-12-2013]

(alrededor de un 25%) cuya función es actuar como unión de las fibras. Dependiendo del tipo de madera existen otros componentes minoritarios como resinas, ceras, grasas y otras sustancias.

Uno de los mayores enemigos de la madera es la humedad: la madera tiene agua y absorbe y desprende agua, según las condiciones climáticas, durante toda su existencia. Ello provoca un movimiento de dilatación y contracción que motiva deformaciones en la madera y desprendimientos de los elementos que soporta como barnices o pinturas.

Estas condiciones de humedad, permiten considerar como maderas secas a las que contiene un 15% de agua, mientras que la humedad puede llegar a tener hasta un 60%. La pérdida de humedad lleva consigo también la pérdida de peso hasta un 45%.

Respecto a la conservación del grabado, los procesos restaurativos de las estampas son especialmente complejos y delicados por ello hay que evitar llegar a este punto. La luz es un factor importantísimo, debe protegerse de ella bien sea natural como artificial, los rayos ultravioletas e infrarrojos tienden a romper las fibras del papel por ello una obra expuesta es aconsejable que no supere los 150 W de intensidad y preferiblemente sin incidir directamente, y en el caso de una iluminación directa retirada en un periodo limitado se debería de separar una distancia mínima de 1,50 cm.

La humedad-temperatura mantiene la flexibilidad del papel pero en exceso o carencia puede causar daños irreparables por ello las condiciones ideales de conservación de una estampa oscilan entre los 45% y 55% de humedad relativa y una temperatura de 18° a 20°C con una variación aceptable de unos 10°C arriba o abajo. Evitando en todo momento cambios bruscos y localizaciones de la obra cerca de fuentes de calor como radiadores o focos.

La contaminación ambiental y la combustión de hidrocarburos pueden afectar a la desintegración de las fibras de papel, al surgimiento de manchas y a la decoloración. La prevención para esto es un aislamiento de la estampa por medio de un montaje estable por medio de

passepapertout² con un apoyo firme sobre soporte rígido para prevenir malas formas y arrugas y dejando ver en todo momento los márgenes de la obra y las barbas del papel. Los marcos en este sentido también son importantes ya no tanto por la estética sino como factor protector, al igual que el cristal que nunca debe entrar en contacto directo con la estampa.

Al agruparlas evitaremos el excesivo peso, para un fácil manejo, y si únicamente tenemos estampas sueltas es muy recomendable el uso de passepapertout que nos facilitara si es necesario el estudio de la obra y en este supuesto manipularemos la obra siempre con guantes de algodón y utilizaremos siempre lápiz para evitar manchas de tinta y en caso de accidente poder subsanar sin poner en peligro el grabado. Para finalizar destacar que el almacenaje de la pieza en completo aislamiento de luz y aire puede producir microorganismos, por lo que es conveniente ventilar periódicamente si el almacenaje es por largas temporadas.

² **Passepapertout** es un papel o, más usualmente, hoja de cartulina con un recorte, como marco de una fotografía debajo de un cristal. La imagen (foto, pintura, etc.) se coloca debajo. El passepapertout sirve a dos propósitos: prevenir que toque la foto con el vidrio, y mejorar la apariencia visual de la foto. La palabra también se usa para la cinta usada para pegar el revés de la imagen al marco.

II. OSVALDO THIERS Y SU ÉPOCA

A. PINTURA CHILENA

Orígenes

El desarrollo de la pintura chilena contemporánea³ se afianza con la política estatal que impulsa la cultura en la década de 1830. Sin embargo su asentamiento se inicia años más tarde.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, el arte chileno comienza a considerarse importante en la sociedad, gracias a las visitas de artistas europeos de renombre que crearon obras en el país y también se integraron en la docencia, como profesores de diferentes centros de enseñanza de bellas artes. Entre estos artistas destacan el alemán Johann Motitz Rugendas (1802-1858), que ejerció alrededor de diez años en Chile y el francés Raymond Monvoisin (1790-1870). También son importantes el inglés Thomas Somerscales que pintó escenas de la Guerra del Pacífico⁴ así como un gran número de cuadros con paisajes chilenos, y el artista norteamericano James Whistler.

A fines de siglo emergen los primeros pintores chilenos, entre los que destacan Ramón Subercaseaux y Onofre Jarpa. La pintura chilena se consolida finalmente durante el siglo XX con la aparición de un buen

³ ZAMORANO PÉREZ, Pedro Emilio; CORTÉS LÓPEZ, Claudio, "Pintura chilena durante la primera mitad del siglo XIX: Influjos y tendencias". *Atenea: Revista de ciencia, arte y literatura de la Universidad de Concepción (Chile)*. Concepción, n. 491, 2005. Disponible en la web:

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622005000100011

[Consulta: 10-01-2014]

⁴⁴ La Guerra del Pacífico (1879-1884) fue un conflicto armado que enfrentó a la República de Chile contra la República Peruana y la República de Bolivia. También se ha denominado Guerra del Salitre.

grupo de artistas de distintos estilos, cuya calidad y expresión les permiten pasar las fronteras y ser conocidos en el extranjero.

El Gobierno de la República para garantizar el prestigio de la recién creada Academia de Pintura, en 1849, contrató a un artista europeo como director de ésta. El afortunado fue el napolitano Alejandro Ciccarelli Manzoni (1811-1879) quien había adquirido una formación académica en su ciudad natal y en Roma. Durante veinte años dirigió la Academia chilena con el máximo rigor. Sus principios teóricos, formales e iconográficos son expuestos en el discurso inaugural.



Alejandro Ciccarelli, *Filoctetes abandonado*,
s/f · Óleo sobre tela · 75 x 62 cm ·
Museo Nacional de Bellas Artes, Chile

El maestro napolitano impone en la enseñanza un modelo muy tradicional de corte neoclásico, es decir, una réplica de las antiguas academias europeas. Tal modelo se basa en una organización curricular dividida en materias teóricas y prácticas. La Academia asume en Chile un control exclusivo sobre el arte, tanto en la formación de nuevos artistas como en la selección de obras que se adquirirían o premiaban y en la elección de quienes serían becados a Europa.

Este modelo clásico tuvo carácter oficial en Chile hasta principios del siglo XX. El Estado estimuló la cultura y por tanto el intercambio con el Viejo Mundo y la cuna del arte. Era común que los estudiantes más aventajados de la Escuela de Bellas Artes continuaran sus estudios en Europa. Muchos artistas viajaron allí durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX para estudiar en las academias oficiales que todavía tenían peso e influencias en un sector importante de la

sociedad y la cultura. A su regreso, estos artistas influenciados por las corrientes del momento difunden los nuevos lenguajes en Chile.

La solidez de este modelo academicista impidió que las innovaciones artísticas desde mediados del siglo XIX, sobre todo en Francia, llegaran a Chile, aunque algunos artistas comenzaban a introducir nuevos lenguajes, siendo el pintor más destacado Juan Francisco González. De todas formas el arte estaba al servicio de las clases dirigentes y recreaba los gustos de éstas. El artista que optaba por el arte académico elegía una alternativa que le otorgaba estudios, salones, premios, medallas, viajes, crítica favorable y reconocimiento social y económico.

El Estado mantenía el principal centro artístico de enseñanza de tendencia conservadora. La acción del Estado fue tan beneficiosa para la actividad como las aportaciones de personas instruidas, aficionadas a la cultura, que traían obras de maestros europeos y favorecían el desarrollo del arte nacional.

Con las nuevas demandas se crea el Consejo Superior de Letras y Bellas Artes, cuya función era una vigilancia general de todos los establecimientos públicos de enseñanza artística, y en general, el fomento de la cultura nacional. También le correspondía la supervisión y la dirección de la Escuela de Bellas Artes.

Bajo este poder se desarrollan las expresiones de las artes plásticas, primero bajo el canon clásico y después en contraposición con este modelo, se busca un estilo más cercano a los movimientos europeos más vanguardistas. Esto ocurrirá ya bastante entrado el siglo XX, es decir, se reconciliarán ambas directrices y la visión artística de los más progresistas entrará a participar del repertorio formal e iconográfico de la pintura.

La llegada del nuevo siglo había traído al país los ecos de la vanguardia europea. El quiebre entre tradición y modernidad comienza a gestarse.

En la primera década del siglo XX se celebra el primer Centenario⁵ de la independencia de Chile. Una vez conquistada la independencia, la sociedad chilena se alejó culturalmente de España, orientando la organización de su Estado, en casi todos sus aspectos, en modelos franceses, ingleses, alemanes e italianos, principalmente. Con España hubo más desencuentros que intentos de aproximación. La celebración del Centenario daba la oportunidad de establecer vínculos culturales. Se trataba ante todo de restablecer la diplomática más que de una urgencia cultural. En este contexto el Gobierno decide en 1908 contratar al pintor español Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960), el cual se adaptaba a las exigencias de la situación: español, académico y exitoso.



Fernando Álvarez de Sotomayor, *Doña Luisa Mendeville de Valdés*, 1910 ·

Museo Nacional de Bellas Artes, Chile.

⁵ El Centenario hace referencia a la independencia de Chile, cuyo proceso se inicia en 1810, a causa de la entrada napoleónica a España en 1808 y el secuestro del rey Fernando VII.

El paso del pintor gallego por la Escuela de Bellas Artes entre 1908 y 1912 fue de gran beneficio para el arte nacional chileno. Primero ejerce como profesor y después como director. Desde ese cargo hizo nuevas propuestas académicas e iniciativas diferentes, entre ellas, la celebración del Centenario con una exposición internacional. Lo más importante de su magisterio en la Escuela fue la formación de una generación de pintores llamados del *Trece* o del *Centenario*⁶.

La Exposición Internacional de 1910 fue un hito en la historia de la pintura chilena. Se organizó en el recién estrenado edificio sede del Museo Nacional de Bellas Artes con motivo del primer Centenario de la Independencia. Esta exposición fue un fiel reflejo de la posición estética en el ambiente artístico chileno.

Este grupo se identificó temáticamente con el paisaje y el acontecer cotidiano. Sus pinturas no eran producto de un recordatorio o memorización de lo observado sino de una vivencia personal. El elemento más innovador fue, dentro del lenguaje plástico, la utilización del color. El color adquiere especial luminosidad, destinado a reforzar el asunto pintado.

El maestro de ese grupo fue, como ya hemos dicho, Fernando Álvarez de Sotomayor, quien orientó a sus alumnos a la exploración visual de los aspectos habituales de la vida, especialmente los que caracterizaban al pueblo.

⁶ GALAZ, Gaspar; IVELIC, Milan, *La pintura en Chile desde la colonia hasta 1981*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981, pp. 187 y ss.



Álvarez de Sotomayor, *Comida de bodas en Bergantiños*, 1917 ·

Óleo sobre lienzo · 1,44 x 1,83 cm ·

Museo Real Academia de San Fernando, Madrid.

La *Generación del Trece* fue un avance muy importante respecto a la pintura oficial que se seguía enseñando bajo las formas plásticas del “buen gusto” y de las “obras bien hechas”. En cambio, dicha generación propone una técnica de ejecución liberada de las normas establecidas y una temática que se arraiga en vivencias de la vida nacional. En este sentido la renovación no fue tanto por el tema en sí, sino por el sentido de objetivar la vida del pueblo: la humildad del campesino, la ruda labor del pescador, la alegría de la fiesta, la tristeza del velorio, la soledad de la taberna, el tumulto del mercado, el amor por el campo... una adaptación del género costumbrista europeo.

Los pintores de esta generación provenían de estratos sociales muy diferentes a los de la mayoría de los pintores de la segunda mitad del siglo XIX. Casi todos pertenecían a la clase media, la cual todavía no estaba en posición de ocupar el ambiente artístico e intelectual.



Museo Nacional de Bellas Artes, 1910

La confrontación entre la Academia y la Vanguardia

En resumen, desde la fundación de la Academia, la pintura nacional se había bifurcado en dos vertientes bien definidas: por una parte, la vertiente académica, que impuso sus principios estéticos y formales, apoyados en una técnica rigurosa, orientada a una jerarquía temática y que se movían en espacios sociales seguros y constituían una fuerza importante y; por otra parte, los artistas que reaccionaron a tal control, los cuales buscaban nuevos caminos que despertaran un dialogo más espontáneo y libre con el arte, es la vertiente paisajista.

Este tema se había convertido en algo muerto durante el Imperialismo, ahora en cambio los artistas ven un camino a la inspiración creadora, se interesan por los variados matices que ofrece la Naturaleza. De esta manera el pintor empieza a entender lo que significa expresarse plásticamente, abriendo su imaginación y libertad creativa. El paisaje autóctono dejará de ser el gran olvidado.

Continuando con esta ruptura académica el pintor Juan Francisco González fue la figura más destacada. Con él se produce un distanciamiento radical con la pintura académica. De igual modo, en coincidencia con esta circunstancia, la pintura se expande no sólo en el campo ideológico sino en el social, descendiendo a las capas medias de la sociedad.



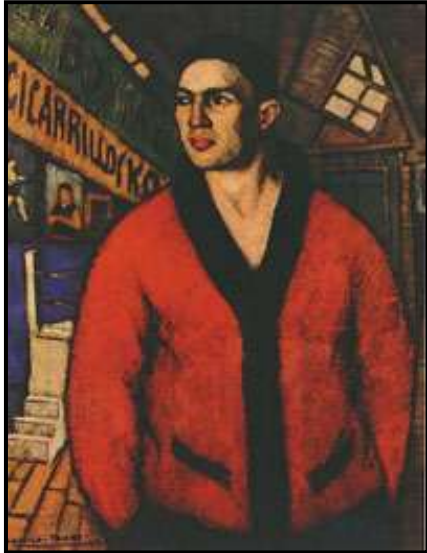
Juan Francisco González, *Calle Limache*, s/f · Óleo sobre lienzo ·
Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

La ruptura que planteaba Juan Francisco González tuvo eco en un grupo de artistas chilenos que se habían formado en París y que, a la hora de su reinsertión artística en Chile hacia 1923, habían expuesto bajo el nombre de *Grupo Montparnesse*⁷. Fue precisamente este grupo de pintores quien produce la fuerza más significativa para el cambio definitivo del modelo clásico.

El legado postimpresionista pasa a detentar una presencia más oficial en la entidad⁸. Tiene su fundamento en el pintor Paul Cézanne, y su fundador fue Luis Vargas Rosas (1897-1976). Este artista asimila los principios cezanneanos, ejecutando obras de compacta estructura. En sus bodegones y paisajes elimina los detalles accesorios y configura las formas con líneas simples, buscando en la forma y el color el equilibrio de la composición. En la década del 30, se centra en estos elementos aproximándose directamente a la pintura abstracta.

⁷ Op. cit. pp. 204 y ss.

⁸ Uno de los referentes teóricos más significativos fue el pintor francés Paul Cézanne, quien con sus reflexiones estructuralistas influiría en muchos de los jóvenes pintores nacionales del momento.



Camilo Mori, *El boxeador*, 1923 ·
Museo Nacional de Bellas Artes,
Chile.

Otro miembro del grupo fue Camilo Mori (1896-1974). Inició su carrera artística en 1914 en la Escuela de Bella Artes, siguió los pasos de otros componentes del colectivo y viajó a Europa, donde triunfaba el Cubismo, movimiento totalmente desconocido para él. Este artista, iniciado en la pintura de Cézanne, acabó pasando por varios lenguajes como el Constructivismo, el Surrealismo o el Informalismo. Aunque su asimilación fue parcial, siempre buscado su particular modo de expresión.

El grupo entró pronto en contacto con las nuevas vanguardias del siglo XX y con la investigación artística gracias a los nuevos medios de comunicación. Los rápidos sistemas de transporte acercaban las distancias incluso de los centros más lejanos. De todas formas, es preciso señalar que la vanguardia artística en Chile tuvo una cierta homogeneidad conceptual respecto al contexto europeo. No hubo un substrato ideológico indigenista, como sí los hubo en México y Perú. Lo que hubo en Chile fueron apropiaciones o reconstrucciones más o menos literales de lo que sucedía en Europa. Durante el periodo más crítico de la pugna entre partidarios de la tradición y defensores de la vanguardia, se produjeron algunos hechos de enorme transcendencia en relación con el futuro institucional de la enseñanza artística. En el año 1929, por Decreto Supremo, la Escuela de Bellas Artes que, transitoriamente, había dependido del Ministerio de Instrucción Pública, pasó a depender de la Universidad de Chile. Se constituyó en Facultad, conjuntamente con la Escuela de Artes Aplicadas y el Conservatorio Nacional de Música. En 1948 pasó a llamarse Facultad de Bellas Artes. El Consejo Universitario aprobó, en 1936, el Reglamento y los planes de estudio, permitiendo que los alumnos alcanzaran el grado académico de Licenciado en Bellas Artes.

La Generación del 40⁹

Después de un periodo en que numerosos artistas nacionales conocieron las principales tendencias artísticas europeas y convivieron con los artistas del continente, se produjo un repliegue a principios de los años 40.

Los años 30 fueron muy movidos. Económicamente la Gran Depresión alertó a la nación chilena sobre la gravedad de depender de productos de exportación manufacturados y se comienza a desarrollar una economía industrial de cierta importancia. Por otra parte, la clase media sin cabida en la política al iniciarse el siglo, comenzó a adquirir un rápido impulso. En el ámbito cultural se produjo un distanciamiento de los arquetipos europeos y especialmente franceses, que por tanto tiempo habían sido considerados indiscutibles por la élite intelectual del país. Aunque no se cortó el vínculo con Europa ésta dejaría de ser el ideal por excelencia. La nueva actitud viene dada por la Primera Guerra Mundial, cuyo continente basado en sólidos cimientos sustentados por la razón y el derecho, entra en guerra con toda la devastación y muerte que ésta supone. En 1939 estalla la Segunda Guerra Mundial, que viene a confirmar el diagnóstico pesimista del modelo europeo; y aísla más a Chile del viejo continente. Por otra parte, se centra la atención en el modelo pragmático de los Estados Unidos y su prestigio como nación rica y poderosa.

El proceso artístico se detuvo en cierto modo y se inició un repliegue de artistas que vivían en Europa. Este repliegue tuvo dos facetas fundamentales, por un lado el retorno a la temática paisajística y por otro el gusto por las técnicas derivadas del Impresionismo, es decir, la utilización del color en su máxima expresión, una pincelada rápida y suelta y el uso creciente de la pasta. El paisaje se deshizo por un cromatismo más libre y por un ritmo más agitado.

⁹ GALAZ, Gaspar; IVELIC, Milan, *La pintura en Chile desde la colonia hasta 1981*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981, pp.226 y ss.



Sergio Montecino, *América*, 1992 ·
Óleo sobre tela · 1,42 x 1,66 cm

Algunos de los pintores vinculados a esta generación son: Israel Roa, Carlos Pedraza, Sergio Montecino, Aída Poblete, Ximena Cristi, Luis Lobo, Fernando Morales y Tole Peralta.

Estos pintores, como ya se ha dicho, toman los postulados básicos del Impresionismo, pero los principios aportados por los fauvistas y expresionistas no son asimilados en su versión más radical.

Sus representantes se inclinan por las posibilidades expresivas del color, aplicado en grandes superficies. Esta generación acentuó el factor subjetivo pero sin renunciar a lo real.

En esta misma época en que la generación se daba a conocer en los Salones, llega a Chile un pintor alemán llamado Oscar Trepte (1890-1969), quien había decidido abandonar su patria debido al nazismo. Se radicó en Chile en 1938. Fue profesor de la Universidad Católica de Chile, siendo maestro de Osvaldo Thiers. Realizó sus estudios artísticos en Dresden, su ciudad natal. En 1911, se unió al grupo Der Blaue Reiter (El jinete azul), núcleo expresionista recién fundado y que era la continuación del grupo expresionista Die Brücke (El puente). La pintura de Trepte, durante la década de los 20, tiene características expresionistas, pero el resto de su obra no ofrece ni la acentuación de la materia ni la exaltación del color o las deformaciones provocadas por la reelaboración de las formas. Por el contrario, la obra de este artista surge de la contemplación serena y equilibrada de la realidad, otorgando intimidad a las figuras. Este equilibrio se basa en un ordenamiento intelectual y casi abstracto de la composición, sin embargo su imaginación ofrece un universo mágico y misterioso en la obra.



Oscar Trepte, *Rosa*, 1957 ·
Óleo sobre tela · 76 x 56 cm

Los temas que más representa son los autorretratos, los retratos y los paisajes urbanos en los que se aprecia las mismas soluciones de composición y de color para conseguir esa atmosfera de quietud y silencio, reforzada, en muchos casos, por una gama de azules y grises, o de armonía entre colores impidiendo siempre que un color se imponga entre los demás.

Desde los comienzos de la pintura chilena y hasta la segunda Guerra Mundial la pintura estuvo bajo la influencia europea y en especial de París. A causa de la segunda Guerra Mundial el centro cultural Occidental pasó a América y concretamente a Nueva York, y la pintura chilena siguió también esta trayectoria. Con la influencia del arte de los Estados Unidos se sucedieron muchos “ismos”, que sin embargo no cuajarían en el país, y quedarían como modas pasajeras.

El hecho de que la pintura chilena esté expuesta a influencias extranjeras es natural en un país en desarrollo y con fuertes bases europeas.

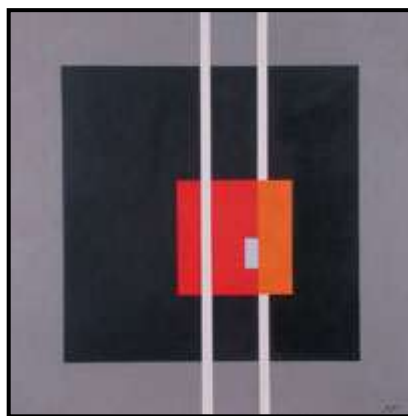
Ante todo esto es necesario preguntarse si la pintura chilena existe como tal, realmente hay ciertas características que podrían considerarse: entre otras una preferencia constante por el paisaje, el paisaje de la zona central del país con sus colores apagados y sus tonos quietos. Un paisaje en que los artistas contemplan la cordillera y el océano. Tal preferencia por el color restringido es una constante en todo el arte pictórico chileno que nunca ha sido gritón ni exagerado. Quizás este hecho refleje más el arte chileno que la temática.

Grupo Rectángulo (1955)

En la década de los años 50 es cuando el referente temático de la pintura chilena empieza a decaer. El campo chileno, el pueblo rural, los barrios urbanos, las costumbres y hábitos populares e, incluso, los interiores de los talleres de los propios pintores dejan de ser el icono para los pintores chilenos. Las causas son diversas aunque se puede decir que el inicio de este cambio se halla en el confinamiento de la Segunda Guerra Mundial, tras la cual se reactiva la producción artística y cultural. América Latina caminará por la misma senda que el resto de los núcleos artísticos, por el arte geométrico. Esto suponía una ruptura con toda la tradición, enfrentarse al arte figurativo y dar paso a una propuesta geométrica.

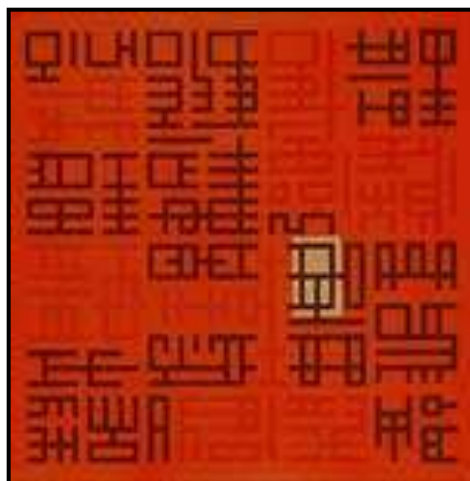
El grupo de artistas más representativo de la nueva plástica nacional fue el denominado *Rectángulo*¹⁰, formado por Luis Droguett, Gustavo Poblete, Ramón Vergara, Matilde Pérez, Elsa Bolívar, Ximena Cristi y Waldo Vila, entre otros. Con un fundamento geométrico y abstracto, este grupo de pintores adquiere más autonomía y se distancia de las reglas y convenciones. Se debilita el modelo paisajístico en aras de intensificar el lenguaje estético, es decir, rompen con el uso de un lenguaje referencial. El artista se centra en el soporte como espacio propio e investigación plástica. Así es el pintor el que propone una imagen producto de un determinado ritmo de la pincelada, texturas de distinto grosor y densidad o enfoques y desenfocos visuales.

¹⁰ IVELIC, Milan; GALAZ, Gaspar, *Chile, Arte Actual*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1988, pp. 34 y ss.



Gustavo Poblete, *Serie negra n° 12*, 1967 ·
Óleo sobre tela · 120 x 120 cm · Col. privada

Gustavo Poblete Catalán¹¹ (1915-2005), fue cofundador del grupo *Rectángulo* en 1955 junto a Ramón Vergara. Poblete incorporó a su lenguaje elementos no tradicionales en la pintura como objetos plásticos, acrílicos, metal, madera pintada, vidrio en montajes y collages que estructuran las obras que sólo guardan relación consigo mismas. Esta experiencia le llevó a ser uno de los primeros introductores del Constructivismo en Chile.



Ramón Vergara Grez, *Carta abierta a Europa*, 1958 ·
Óleo sobre tela · 160 x 160 cm ·
Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile

¹¹ NOVOA, Soledad, *Gustavo Poblete*, Santiago de Chile, Arca de Noé, colección maestros de la facultad de Artes de la Universidad de Chile, 2007.

Ramón Vergara Grez (1923) fue cofundador del grupo *Rectángulo* y de *Forma y Espacio*, nombre que adquirió el colectivo a partir de 1965. Fue gran defensor del Neoplasticismo, tendencia que buscaba un arte absolutamente racional y ajeno a toda influencia del sentimiento y la figuración. Como artista evolucionó desde un sensualismo geométrico hacia una depuración en el color y la forma, desembocando en una estética simple y agresiva.

Durante este periodo de formación y consolidación internacional de *Rectángulo* en el mundo de la abstracción, se sucedían cambios vertiginosos. En las sociedades más desarrolladas como en Europa y Estados Unidos los avances tecnológicos marcaban la diferencia y lideraban las tendencias artísticas más innovadoras. La abstracción geométrica se relaciona con la tecnología moderna incorporando muchos productos de la industria manufacturera como motores, circuitos eléctricos, memorias programadas, etc. Existía una íntima relación entre el arte y la tecnología.

En Chile esto no fue posible pues la sociedad era, en los años sesenta, más retrasada y carecía de infraestructuras tecnológicas y no podía aportar los elementos necesarios para llevar a cabo un desarrollo de la pintura abstracto-geométrica hacia nuevos proyectos de investigación visual como el arte óptico, cinético o de computación. La tecnología ya no era un vínculo o instrumento sino parte de la obra artística en sí. Esto provocó que las obras del grupo quedaran repentinamente obsoletas.

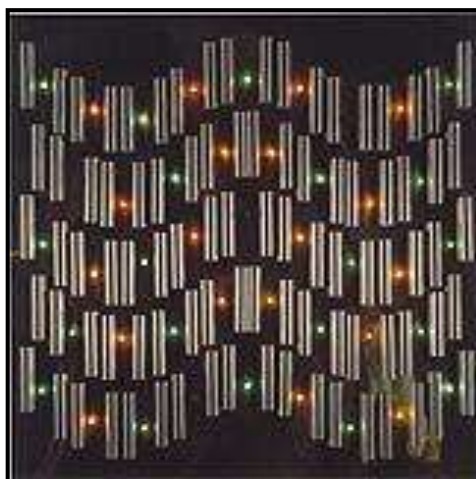
Forma y Espacio (1965)

En 1965 el grupo pasa a llamarse *Forma y Espacio*, este cambio se produce porque los integrantes del colectivo *Rectángulo* continuaban adheridos a los postulados iniciales, no forzaron la pintura hacia la innovación sino que el óleo siguió siendo la técnica adecuada para la expresión individual. En consecuencia el grupo se fue disgregando.

Los nuevos integrantes de *Forma y Espacio* fueron M. Cosgrove, C. Román, F. Pérez, C. Piemonte y Robinson Mora que fue el que más aceptación tuvo por parte del público. Su pintura refleja una sintaxis plástica cuyos elementos base ya no son el cuadrado y el rectángulo sino la formas piramidales, el uso de la tridimensionalidad y la luz que juega un papel definitorio. En general las obras del grupo tienden a la planitud y a eliminar cualquier presencia de tridimensionalidad, y por supuesto el uso del cuadrado y el rectángulo como formas geométricas.

Del mismo modo la pintora Matilde Pérez¹² abandona el grupo *Rectángulo* y camina hacia el arte cinético. Viajó a Francia donde conoció a Vasarely, padre de dicho movimiento. Matilde crea sus pinturas a partir de los efectos ópticos de la combinación del blanco y el negro, o bien de un repertorio sintáctico más amplio de colores. Los procedimientos que emplea en la formación de los signos son la combinatoria, la simetría y la interacción cromática. Lo que conlleva una compleja exploración e investigación perceptual producida por vibraciones ópticas y un seriado matemático. También introduce la modalidad del movimiento real mediante una fuente lumínica, busca romper la bi y tridimensionalidad del cuadro para alcanzar un movimiento real. Trabaja con materiales industriales como metal, espejos, acrílicos y el comportamiento programado de luces.

¹² CARICEO, A.; PÉREZ, M., *Matilde Pérez*, Editorial Universitaria, 2005.



Matilde Pérez, *Sin título*, 1971 ·

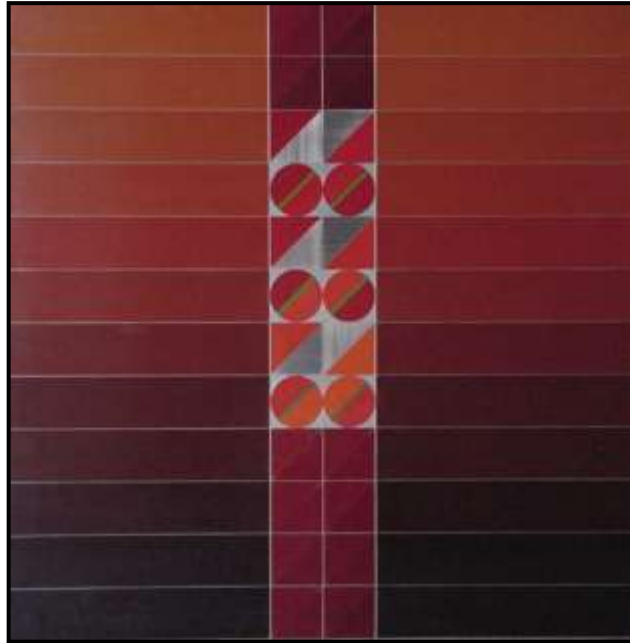
Acrílico, espejo y luces · 100 x 100 cm ·

Colección particular, Chile

Otro pintor relevante del momento fue Carlos Ortúzar¹³ que no militó en ningún grupo pero su obra tuvo un particular interés por el empleo de las nuevas tecnologías. Viajó a Estados Unidos donde realizó estudios en Nueva York, y tuvo la oportunidad de entrar en contacto con materiales e instrumentos de avanzada tecnología asimilando estas nuevas posibilidades. De regreso a Chile su interés se volcó en aunar arte y tecnología tanto en el campo pictórico como escultórico, pinturas y esculturas geométricas y cinéticas en las que incorporó metales pulidos, bruñidos y colores de tintes puros. La obra de este artista llegó a simbolizar la tendencia más renovadora de la plástica chilena. Su visión del arte se relacionó con un proceso generador que no se diferencia mayormente con la actividad creadora de un científico y la investigación del espacio cósmico, la electrónica y la cibernética.

Ambos artistas son ejemplos excepcionales del empleo de la tecnología moderna, poniendo en evidencia el desfase respecto a los países industrializados, así como el empleo de nuevos medios de producción artística, y todo ello sin considerar los aportes provenientes de la informática. Ya entrados en la década de los ochenta es cuando el país tendrá acceso a estos instrumentos pero todavía de modo precario.

¹³ IVELIC, Milan; GALAZ, Gaspar, *Chile, Arte Actual*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1988, pp. 56 y ss.



Carlos Ortúzar, *Pintura 9A*, 1977 ·
Esmalte sobre madera · 96 x 96 cm ·
Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile

En resumen, el arte abstracto que se realizó en Chile partió con fuerza pero no tuvo los medios para desarrollarse y crecer, bien por los escasos recursos tecnológicos o bien porque los pintores no evolucionaron en la manera tradicional de pintar: no forzaron las dimensiones del soporte, no innovaron con nuevas modalidades de formato y no buscaron materiales que sustituyeran o complementaran el óleo. Las obras se realizaron siguiendo un orden sintáctico donde el repertorio de formas geométricas se distribuyó según una rigurosa composición, caracterizada por el equilibrio entre la forma o el color.

A mediados de los sesenta llegan de Europa y EEUU nuevos lenguajes artísticos como el Pop-Art, Arte Povera, instalaciones... el reto era adecuar estos lenguajes a la necesidad real de la sociedad. Este desafío implicaba un cambio de actitud en el artista, el paso del artista individualista, él y su obra, a un artista comprometido con la sociedad y con la historia. También implica el paso de un espacio artístico más restringido como museos, galerías o bienales a lugares alternativos como la calle, el espacio urbano.

Con el giro político en 1973, un gobierno militar, se alteró también el mecanismo de funcionamiento cultural. La consecuencia fue que se involucionó el arte y muchos artistas plásticos salieron voluntaria u obligatoriamente del país. El nuevo gobierno no planteó ningún plan cultural y fue la empresa privada la que desde entonces lidera la promoción y difusión de la actividad plástica chilena. El régimen militar asumió un papel distante o pasivo en la cultura.

La empresa privada asumió la responsabilidad de movimiento y consumo de obras de arte. A través de concursos, exposiciones y compras de obras se abrió un mercado casi inédito en el país, tal y como era inédita esta absorbente participación privada en el desarrollo cultural que históricamente siempre había desempeñado el Estado y, especialmente las universidades; en particular, la Universidad de Chile.

La crisis económica de 1982, afectó gravemente a este ámbito. Detuvo las iniciativas privadas, debilitando la capacidad económica de los grandes grupos empresariales. Por su parte el gobierno se mantuvo distante y las universidades se debatían en problemas institucionales, presupuestarios y estudiantiles. A partir de 1986 se reactivan estas iniciativas pero no con la misma intensidad.

La revisión de los años sesenta, unida al éxodo de artistas relevantes en los años setenta, implica que la expresión plástica de la pintura, tan altamente valorada hasta entonces, se vea eclipsada por otras expresiones como el grabado, el dibujo, la fotografía, el Body Art o las primeras experiencias con vídeo. Al mismo tiempo el lenguaje iconográfico se ve alterado, es un lenguaje propio que toma de las experiencias que acontecen en el país. Son vivencias dramáticas, angustiosas, violentas, de signo negativo. A mediados de estos años setenta se empiezan a dividir los artistas como consecuencia de la profunda revisión de las artes visuales. Los interrogantes sobre la definición del arte, la función de los soportes como el bastidor, la validez de la pintura al óleo, el uso de la fotografía, el empleo de medios no muy tradicionales dividieron a los artistas en un clima polémico.

Con el inicio de la década de los ochenta, muchos pintores vuelven a Chile y con ellos el auge por la pintura. Sin embargo, después del intenso debate reflexivo sobre los problemas inminentes del arte y la realidad nacional, en los artistas de los ochenta aflora una nostalgia romántica del antiguo principio del arte por el arte. La pintura se transforma en una superficie no reflexiva, donde el azar, el accidente y lo inmediato ocupan un lugar preponderante. Los jóvenes pintores adoptan una actitud anti formalista y utilizan una iconografía recargada de signos: imágenes de las tiras cómicas, figuras hechas con platilla, dibujos infantiles, violencia cromática, brillos y destellos que rompen la continuidad técnica y la lectura.

Grupo Signo (años 60)

Con la irrupción del *Informalismo* en la práctica artística chilena se produjo un hecho inédito hasta el momento, se rompió el orden cronológico con que llegaban los movimientos artísticos internacionales. Eso sí, siempre con retraso.

Es decir, en Europa el *Informalismo* fue la tendencia imperante durante la vanguardia que va desde 1947 hasta 1960, para ser posteriormente desplazado por el Arte *Neoconcreto* y sus diversas tendencias como Arte Óptico, Cinético, Programado, etc. En cambio, en Chile se produjo paradójicamente el caso inverso, los principios sustentados por *Rectángulo* fueron avasallados por el nuevo arte joven, la abstracción fue sustituida por la pintura matérica.

El grupo *Signo* está compuesto por Alberto Pérez, José Balmes, Gracia Barrios, José María Moreno Galván y Eduardo Martínez Bonati. Aunque también debemos añadir otros artistas importantes del momento como Francisco Brugnoli, Virginia Errázuriz y Juan Pablo Langlois.

El grupo se desenvuelve en un contexto social de creciente consumo. Experimentaban una modernidad incipiente que reaccionaba con obras nuevas contra las convenciones y la desidia cultural e institucional. Eran conscientes de que a pesar de las innovaciones sentían un malestar frente a la pintura que se realizaba y esto venía dado porque la pintura no podía ocultar su capa formal academicista. Para que la pintura contemporánea no estuviera muerta era preciso despojarse de esa herencia. La conquista por la nueva realidad pasó del trabajo tradicional del óleo a una utilización más simbólica de ésta, un color más expresivo y por último la introducción de materiales como el papel, la madera, el cemento etc., con los que expresar la realidad de los materiales mismos.

En definitiva el grupo alteró la práctica normal de los medios pictóricos y por ende sus resultados sobre el soporte. Las obras se trabajaban de forma instantánea, pues eran el resultado de los irremediables impulsos emocionales. Pero los integrantes de *Signo* no se conformaron con las reflexiones respecto a la materialidad de las cosas

como elementos estructurales del cuadro, sino que se vincularon con el hombre y con su contexto histórico hasta el punto que la práctica informal como impulsividad y carga matérica quedó atrás. A partir de 1962 el grupo se dirige hacia postulados más concretos, los acontecimientos históricos y contemporáneos, es decir, no representa una realidad personal sino que se comprometen con una sociedad en constante transformación, en la línea del Realismo Social.



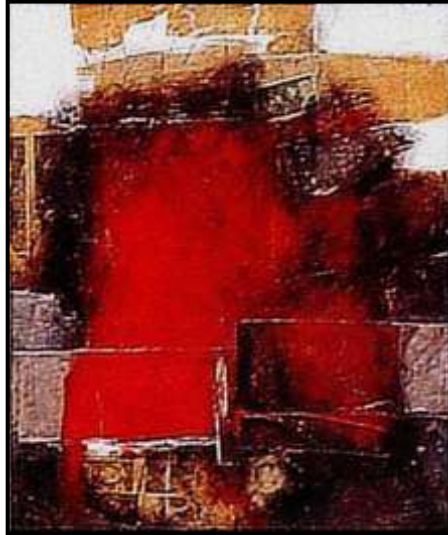
Francisco Brugnoli, *Siempre gana público*, 1965 ·

Técnica mixta · Colección del autor

Francisco Brugnoli trabaja con ensamblajes reuniendo elementos cotidianos y descontextualizando elementos industriales y urbanos en desuso, para cambiar sus sentidos y reactivarlos en un nuevo montaje que de pictórico sólo tenía la composición y la intervención con el pigmento. El trabajo con desechos va unido a un discurso visual ligado a la marginalidad social, el paro y la injusticia social, hablando sobre miseria y privación, con la fragilidad y precariedad de un arte efímero.

Para el grupo *Signo* su principal preocupación fue denunciar los conflictos políticos y sociales que se vivían tanto en Chile como en el resto del mundo. Sus inquietudes artísticas y sus necesidades de cambio, tanto en los fundamentos teóricos como en ejecución artística, se reflejan en un arte que deja la pintura de caballete tradicional, pasando por el collage y desembocando en el informalismo más ortodoxo. En el soporte coexisten texturas de diversa naturaleza, pintura acrílica puesta con brochas,

trapos o con la mano, collages de recortes de diarios que aluden al Vietnam o a los conflictos sociales chilenos, expresando así el compromiso de los artistas con la contingencia.



José Balmes, *Paz*, 1963 · Mixta sobre madera ·
Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile

José Balmes¹⁴ (1927) ofrece una pintura cercana al expresionismo abstracto. Ha usado el óleo como medio de expresión. Su temática gira en torno a hechos dramáticos acaecidos en la historia chilena y su praxis es el gesto como medio de expresión. En sus telas utiliza la técnica del collage junto a manchas, materiales diversos y objetos.

Durante estos años sesenta hubo cambios en las estructuras políticas y económicas del país que provocaron una dinámica social la cual se reflejó en las rupturas con la mentalidad conservadora todavía vigente en muchos ámbitos institucionales. También tuvieron influencia los conflictivos y acontecimientos internacionales, como el asesinato del presidente Kennedy (noviembre de 1963), cuyo crimen provocó una gran desesperanza en el ámbito latinoamericano, pues se interrumpieron las expectativas que habían abierto la Alianza para el Progreso como instrumento destinado a mantener una ayuda económica y tecnológica.

¹⁴ Op. cit.

Con su sucesor en la Casa Blanca, el presidente Johnson, la política aplicada a América Latina retornó a la antigua indiferencia y desinterés.

En Chile, entre tanto, a partir de 1965 se puso en marcha la Reforma Agraria, se organizó la Promoción Popular y se iniciaron las conversaciones con las grandes compañías transnacionales del cobre para aplicar la llamada “chilenización” de esa materia prima, entregándose al Estado el 51% de las acciones. En el ámbito universitario el decenio del sesenta fue crucial: en los años 1967 y 1968 se produjo la crisis total de la estructura universitaria con sus rígidos esquemas académicos que condicionaban toda la misión de la Universidad a la formación de profesionales. La iniciativa para modernizar sus estructuras partió de las universidades católicas, influenciadas por los acuerdos de Buga (Colombia), en particular aquellos del Seminario sobre la misión de la Universidad Católica en América Latina celebrados en febrero de 1967. Los principales actores de la modernización que se buscaba fueron los propios alumnos, particularmente los adherentes a la Juventud Democrática Cristiana.

La Reforma Universitaria fue notoria en el campo que más nos preocupa, la enseñanza del arte y la actitud como profesores universitarios. Desde el seno de la Reforma hubo una participación política, se manifestaron diversas posturas ideológicas, esto fue causa de la gran politización que había en todos los aspectos del acontecer nacional, dentro de un marco constitucional democrático. En este clima participativo el artista no se aisló sino se sintió protagonista.

La nueva situación que ofrecía el contexto histórico hizo que el artista se resituara frente a él, planteándose el sentido y la finalidad del arte. Los artistas vuelven a retomar la iconicidad o imagen en sus obras pero no desde un punto de vista tradicional sino pasando por las nuevas tecnologías y los medios de comunicación, como la fotografía gracias a la cual los artistas recortaban una noticia rescatando un hecho o acontecimiento significativo, estos recortes de prensa se incorporaban al soporte de la obra con la técnica del collage.

Por estos caminos pasaron algunos artistas que se habían iniciado en el informalismo, algunos de ellos fueron Balmes, Martínez, Pérez, Gracia Barrios, Roser Bru y Núñez. A estos artistas les unió su confrontación con el contexto histórico pero no formaron grupo por su formulación visual muy dispar.



G. Barrios, *América no invocó tu nombre en vano*, 1970 ·

Óleo sobre tela · MAC, Chile

Si consideramos lo que se estaba realizando mundialmente en las artes visuales durante los años setenta, advertiremos cómo la realidad chilena dista como centro de la periferia por su desincronización.

Este fenómeno de desfase es para Chile una constante que se viene repitiendo desde el mismo momento en que las condiciones históricas convirtieron a los modelos extranjeros en modelos absolutos. El desfase no desaparece en estos últimos decenios aunque si disminuye el intervalo de tiempo en la adopción de un modelo determinado. Por ejemplo, en los años setenta irrumpió el Informalismo, desfasado cerca de diez años de sus inicios franceses y españoles; las tendencias conceptuales, por su parte, aparecieron en Chile cuando comenzaba a surgir la “pintura salvaje” alemana, la “nueva imagen” norteamericana o la transvanguardia Italiana.

Gracia Barros¹⁵¹⁶ (1927) su obra trata temas populares como el exilio y el retorno o la opulencia y la indigencia. Su propuesta reflexiona sobre la vida cotidiana y sobre el ser humano en un ámbito de entorno social.

¹⁵ Op. cit. pp. 270 y ss.

¹⁶ BARRIOS, Gracia, 1926-; IVELIC, Milan 1935-; PASTOR MELLADO, Justo 1949-; *Gracia Barros: ser sur: 1949-1995: octubre – noviembre*, Museo Nacional de Bellas Artes (Chile) 1995.

Escena de Avanzada (1976/1977)

Durante esta década un importante número de artistas jóvenes chilenos se adhieren al modelo conceptual, formando un grupo llamado la *Escena de Avanzada*, compuesto por Carlos Altamirano, Elías Adasme, Víctor Hugo Codocedo, Alfredo Jaar, Carlos Gallardo, Patricia Saavedra, Mario Soro y Carlos Leppe. Es un grupo heterogéneo con artistas de diferentes disciplinas cuya principal característica radica en cuestionar los supuestos discursivos y estratégicos en que las diferentes áreas del arte se habían desarrollado hasta antes del Golpe de Estado de 1973. Entre 1970 y 1973, en el gobierno de Salvador Allende las discusiones y acciones artísticas se focalizaron en el problema de las relaciones entre el arte y la sociedad, se intentaban establecer las bases de una sociedad socialista y formular un lenguaje adecuado que conectara con la masa social. En consecuencia, este objetivo priorizó la reflexión sobre el papel del artista en una sociedad de cambios y postergó aquéllas que se habían orientado hacia la crítica del lenguaje artístico y hacia la crítica social.

A partir de los años setenta la actividad artística se caracterizó por el carácter contingente: los cortes, las fragmentaciones y las interrupciones van casi a la par con las convulsiones históricas. Cuando se crea la *Escena de Avanzada* (1976/77), el escenario artístico nacional estaba casi desmantelado y los proyectos se habían frustrado. La debilidad del espacio artístico obligó a buscar vías alternativas de exhibición, reflexión y discusión fuera de los circuitos oficiales. Estos espacios alternativos no buscaban una opción comercial, sino que deseaban ofrecer un espacio cultural de encuentro entre los artistas y los teóricos del arte para enfrentar el desafío abierto por la institucionalidad militar.

Un punto que favoreció enormemente al arte chileno de este momento fue una economía social de mercado. El país se abrió económicamente a partir de 1978, este gesto fue apoyado por una sistemática oleada de créditos internacionales que dieron paso a una opulencia nunca vista. Este fenómeno repercutió en el mundo artístico al

introducir un nuevo agente activo en el desarrollo de las artes visuales, la empresa privada. Con la concesión de becas o ayudas económicas para perfeccionarse en el extranjero, los premios en dinero efectivo en concursos patrocinados por estas empresas privadas, así como la publicación de libros y catálogos, etc., existió una bonanza artística en la que se cruzaron las propuestas visuales más transgresivas y radicales junto con la pintura tradicional de caballete.

Las primeras se alzaron como el portaestandarte de la vanguardia cuyas estructuras lingüísticas, no así sus contenidos ideológicos, estaban desfasadas de sus fuentes internacionales. Este desfase no hubiese sido un problema si el arte chileno hubiese tenido la autosuficiencia de desconectarse de los centros artísticos internacionales. Pero el desarrollo de la *Escena de Avanzada* coincide o se superpone al discurso del Postmodernismo, es decir, la vanguardia chilena era una clara contradicción a la vanguardia internacional. Esto queda totalmente manifiesto en la presentación que la *Escena de Avanzada* tuvo en la Bienal de París de 1982, realizada en el Museo de Arte Moderno. Dos hechos fueron relevantes: uno la ubicación de la muestra chilena en un espacio contiguo al edificio central, y otro la masiva exhibición de pintura que ocupaba la totalidad del edificio central. La exposición chilena formada por fotos y textos más la performance de Carlos Leppe ponía de manifiesto el desfase lingüístico de *Escena de Avanzada* en su representación internacional¹⁷.

¹⁷ IVELIC, Milan; GALAZ, Gaspar, *Chile, Arte Actual*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1988, pp. 353 y ss.



Carlos Altamirano, *Hombres y mujeres célebres de Chile I*, s/f ·

Mixta sobre raso opaco y neón · 215 x 265 cm ·

Museo Nacional de bellas Artes, Santiago Chile

La *Escena de Avanzada* presenta la debilidad de tener unas estructuras lingüísticas desfasadas de sus fuentes internacionales pero unos contenidos ideológicos fuertes, es decir, una rigurosa argumentación que hacía necesaria conocimientos en campos como la semiología, antropología, sociología, psicoanálisis, estructuralismo y teoría de la información, y todo ello al servicio de una retórica que transgredía los soportes habituales de las artes plásticas como la pintura y la escultura.

El problema llegó en 1982 cuando desapareció cualquier tipo de ayuda: las becas se redujeron al mínimo, los concursos desaparecieron, los encargos y convenios dejaron de realizarse, los artistas volvieron a la normalidad buscando otros medios de sobrevivencia. Cuando se terminó la bonanza económica los artistas de *Avanzada* no pudieron vender sus instalaciones, videos o acciones de arte, puesto que estas prácticas de arte las realizaron con las ayudas de instituciones privadas y no se preocuparon por canalizar el producto artístico en los circuitos habituales de comercialización.

Grupo CADA (fin de los 70 principio de los 80)

Este grupo, cuyas siglas significan Colectivo de Acciones de Arte, estuvo formado por la escritora Diamela Eltit, el poeta Raúl Zurita, el sociólogo Fernando Balcells y los artistas visuales, Lotty Rosenfeld y Juan Castillo. El grupo pretendía reaccionar a través de sus acciones de arte en contra de la institucionalidad vigente, y aparentemente de forma hermética para protegerse de la censura. Sus acciones son registradas en video, en las cuales por un lado asume la representación del discurso de la oposición política de la época y por otro, la crítica a los medios de representación¹⁸.

Juan Castillo (1952) se integró al grupo entre los años 1978 y 1983 realizando acciones de arte e instalaciones tanto en Chile como en el extranjero. De forma individual trabaja con su propio cuerpo y con videos donde reflexiona sobre el objetivo de las artes visuales y el artista como medio. También le interesa la crítica social y cultural y específicamente el periodo de modernización de las culturas latinoamericanas.



Lotty Rosenfeld (1943) trabaja principalmente con video registrando sus producciones, interviene el espacio público para criticar simbólicamente el régimen político de la dictadura y la rigidez institucional. Sus acciones en el espacio urbano consisten en dibujar el símbolo “mas” a través de franjas blancas que atraviesan las líneas divisorias del tránsito¹⁹.

Lotty Rosenfeld, *Una milla de Cruces en el Pavimento*, 1969

¹⁸ DIBAM, Biblioteca Nacional Digital de Chile. www.dibam.cl [Consulta: 10-08-2014]

¹⁹ OLHAGARAY, Néstor; Breve reseña de la historia del videoarte en Chile. En BAIGORRI, Laura (Ed.), *Video en Latinoamérica. Una historia crítica*, Brumaria, 2008, p. 105-116. Disponible en la web: <http://videoarte.net/pdf/olhagaray.pdf> [Consulta: 10-08-2014]

Generación de los 80

Si en la década anterior el discurso conceptual y teórico prevalecía en la producción artística experimental y en la escritura crítica que la acompañó, a comienzos de los ochenta la pintura fue reivindicada por una generación de jóvenes que tomaron como referencia los postulados de la transvanguardia italiana y el neoexpresionismo alemán. A ello se sumó el auge de un circuito de galerías de arte que se consolidó como una nueva plataforma de difusión.

A comienzos de los años ochenta, los nuevos artistas tenían preferencia por la pintura y llegaban a sus manos revistas que fomentaban esta práctica. También durante estas fechas se produce otro hecho importante, el retorno de artistas chilenos que siempre se habían decantado por la pintura, tales como Antúnez, Balmes, Barrios, Israel, Núñez, Toral... y otros artistas que visitaron el país a partir de 1980 y también eran pintores como Aritzía, Azocar, Bonati, Gana, Smythe, Sotelo, Zañutu, etc.

Otra causa que acentuó este gusto por la pintura fue el hecho de que algunos artistas jóvenes, estudiantes de la Universidad de Chile, como Samy Benmayor, Ismael Frigerio y Jorge Tacla viajaran a Nueva York y coincidieran con el tipo de pintura que les interesaba y que venía a ser un contra discurso respecto a la vanguardia.

Por un lado la experimentación artística continuó su desarrollo en torno a la realidad circundante y a una permanente acción crítica. Los máximos exponentes de esta pintura crítica fueron Gonzalo Díaz, Carlos Altamirano y Arturo Duclos, volcados hacia un neoexpresionismo que confrontaba tanta teorización.



Gonzalo Díaz, *Unidos en la gloria y en la muerte*, s/f ·
Instalación · Museo Nacional de bellas Artes, Santiago Chile

Gonzalo Díaz²⁰ (1947) es un artista chileno que ha trabajado en pintura, instalación y fotografía, ganador del Premio Nacional de Artes Pláticas de Chile en 2003. Díaz es considerado un artista rupturista dentro de la escena artística chilena, trabajando desde el conceptualismo, pasando desde la tradición formalista de la pintura en la que fue formado hacia la instalación, donde suele combinar escritos e imágenes. Sus obras contienen una carga política, que reflexionan sobre los procesos históricos chilenos del último tiempo.

Por otro lado esta promoción de los ochenta en la que también se incluyen Bororo, Omar Gatica, Lay o Miranda, Pinto D'Aguilar entre los ya nombrados como Samy Benmayor, no forman un grupo homogéneo sino que prima la individualidad y la subjetividad, siendo su referente principal su propia biografía. Vivencias en estado bruto que afloran violentamente, sin orden y sin una planificación previa o una fundamentación teórica en la ejecución.

²⁰ PICÓN, B. Daniela, "Análisis semiótico de "Rúbrica" de Gonzalo Díaz: Isotopía empírica del dolor", *Anuario de pregrado*, Universidad de Chile, 2004. Disponible en la web:

http://anuariopregrado.uchile.cl/articulos/Literatura/Anuario_Pregrado_Analisis_semiotico.pdf

[Consulta: 3-07-2014]

Todos ellos están familiarizados con la teoría del arte y han conocido el discurso de la *Escena de Avanzada* y su tendencia conceptual, lo que les separó de este grupo fue la opción por algo distinto, la pintura como una zona de creación más libre o independiente sin las estrategias retóricas planificadas, ellos recuperan la práctica manual que en su momento se había enfrentado a otras prácticas como los nuevos soportes: la fotografía, el video, las instalaciones, etc.



Samy Benmayor, *El aparato digestivo de la baca, s/f* ·

Óleo y acrílico sobre tela ·

Museo Nacional de bellas Artes, Santiago Chile

Samy Benmayor²¹ (1956) su trabajo se caracteriza por utilizar recursos tradicionales como el óleo, el acrílico o la acuarela, donde privilegia la expresión espontánea y gestual de la pintura, así como la subjetividad del artista. Su gráfica es infantil con un tono lúdico y con imágenes versátiles o sucesos simultáneos en un solo espacio. En la pintura que observamos está presente el mundo del autor: la infancia, el color, la ingenuidad y la libertad.

²¹ CEBALLOS VELÁSQUEZ, Margoth Janette, profesor guía CORDERO GARCÍA, Jaime, *La mirada lúdica de Marcel Duchamp en la obra de Samy Benmayor*, Tesis para optar al grado de Magister en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte. Universidad de Chile, Facultad de Artes. Santiago de Chile, 2015. Disponible en la web: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/129687/la-mirada-ludica-de-marcel-duchamp.pdf?sequence=1> [Consultado: 20-07-2014]

La Generación Post'90²²

La última década del siglo XX y los inicios del siglo XXI ha donado al mundo del arte una generación prolífica, que ha conectado con corrientes internacionales como el Postminimalismo y el Arte Neoconceptual y que por ende está más vinculada a los postulados de un mundo globalizado pero sin perder su identidad personal. Los artistas chilenos de la *Generación Post'90* se desenvuelve en un contexto de cambios marcados por la post-dictadura y en plena transición democrática, el neoliberalismo y los procesos propios de la globalización, y además a partir del cambio de siglo muchos de ellos circulan por el ámbito internacional, residiendo en el extranjero y siendo reconocido su trabajo.

Esta promoción se plantea diversas estrategias de trabajo pero siempre desde una posición crítica y experimental. Utilizan múltiples recursos para la ejecución de sus obras: pintura, fotografía, escultura, obras murales, video, trabajo objetual e instalación.

Algunos componentes de esta generación son Patrick Hamilton, Livia Marín, Mónica Bengoa, Francisco Valdés, Iván y Mario Navarro, Patrick Steeger, Ignacio Gumucio, Claudio Correa, Guillermo Cifuentes, Jorge Cabieses, Máximo Corvalán, Cristián Silva-Avaria, Carolina Ruff, Rodrigo Bruna, Sebastián Preece, Isidora Correa, Camilo Yáñez y Pablo Ferrer. La mayoría de los integrantes de esta “posvanguardia” se han formado en escuelas de arte universitarias, sobre todo en la Universidad de Chile, la Pontificia Universidad Católica y en la de Arcis, y han tenido como maestros a artistas de la *Escena de Avanzada*. Hay artistas que fueron vanguardia en los años 70 y 80 como Eugenio Dittborn, Gonzalo Díaz y Francisco Brugnoli entre otros.

²² LARA BAHAMONDES, Carolina, *Tendencias en el arte chileno Post 90*, Tesis para optar al grado de Magíster en Artes con Mención en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2009. Disponible en la web: http://revista.escaner.cl/files/Tendencias-en-el-arte-chileno-post90_0.pdf [Consulta: 23-07-2014]

Estos artistas conviven en una sociedad que evoluciona rápidamente y que está liderada por la tecnología de la información y por la sociedad de consumo.



Patrick Hamilton, *King Kong*, 2004 ·

Fotografía a color sobre madera · 150 x 120 cm ·

MAC, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile



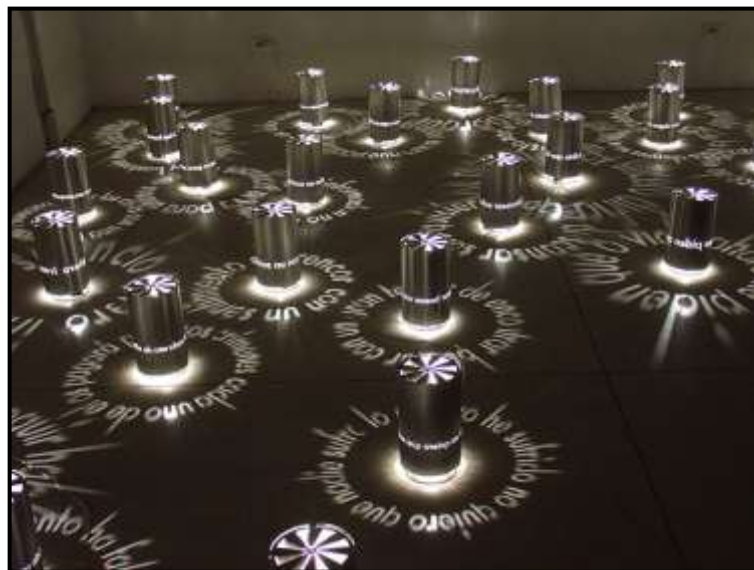
Livia Marín, de la serie *“Broken things”*, 2010

Son autores más bien individualistas, no crean colectivos y en algunas ocasiones dialogan con otros ámbitos artísticos como el teatro, la literatura, la música o el cine pero sin crear lazos interdisciplinarios. Por

tanto no hay un programa común, tan sólo el momento histórico donde la desconfianza da paso a una reacción frente a la globalización, pero siempre dentro del ámbito artístico. Se les ha criticado por estar poco comprometidos socialmente y porque sus códigos no los puede reconocer el público a causa de sus tendencias neo y post.



Mónica Bengoa, *W, Así lo veo yo o el gran cuaderno de instrucciones de uso de un aficionado a clasificar las cosas*, 2006-2007 · Instalación · 4,48 x 9,24 cm



Guillermo Cifuentes, *El rumor*, 2000 · Instalación sonora, 60 lámparas rotatorias (en origen 70) · Dimensiones variables

B. ESCULTURA CHILENA

Generación Académica²³

La escultura en Chile posee una larga tradición académica, influencia directa de la escuela francesa. Iniciamos esta introducción con la fundación de La Escuela de Escultura en 1854, cuyo primer director fue el escultor francés Augusto François (1800-1876), quien impuso similares concepciones metodológicas y técnicas a las de Alejandro Cicarelli como director de la Academia de Pintura. La estatuaria nacional de esa época siguió algunos paradigmas clásicos: el idealismo de Fidias, los conceptos de proporcionalidad de Policleto y Lisipo y la monumentalidad y lujo de algunas escuelas helenísticas, todo ello bajo la línea neoclásica que en Europa habían impuesto artistas como el italiano Antonio Canova y el danés Berthel Thordvalsen. La temática también siguió una línea tradicional: primero los retratos, después los temas históricos y por último algunas alegorías.

Augusto François destacó como escultor de personajes públicos y trabajó con los más diversos materiales y técnicas como el mármol, el bajorrelieve en madera o el bronce fundido. Entre sus innovaciones en la enseñanza destaca la introducción de modelos vivos en 1859 con la intención de otorgar mayor dinamismo a la creación estatuaria. Pero su mayor legado fue tener dos extraordinarios alumnos, José María Blanco y Nicanor Plaza, así como el discípulo de este último Virginio Arias. Su labor abarca cinco décadas y el nexo entre dos siglos entre los que gira toda una generación de seguidores. Sus obras se basan en la representación humana con gran naturalidad y realismo continuando con los dictámenes de la escultura occidental contemporánea. Sus líneas de ejecución abren dos tendencias principales: la que se origina en la tradición decimonónica y la que procura liberar la forma de toda sumisión a la extrema objetividad. El arte de esta generación es tradicional, es decir, bello, refinado y elegante con cierto virtuosismo.

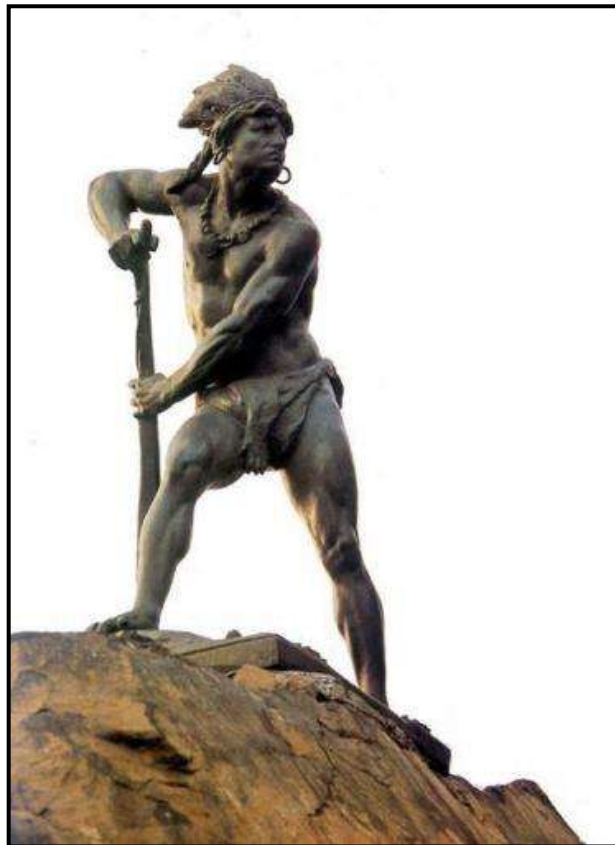
²³ MELCHERS, Enrique, *Introducción a la escultura Chilena*, Valparaíso, Talleres de Ferrand e hijos, 1982.

José María Blanco (1839-1897) es considerado tradicionalmente el primer escultor chileno. Destacó como alumno sobresaliente dentro de la primera generación de escultores la Academia de Bellas Artes, donde trabajó bajo la dirección de Augusto François. Motivo por el cual recibió una beca en 1867 para continuar sus estudios en Europa, siendo discípulo del escultor Dumont en la Escuela de Bellas Artes de París. Sus esculturas se desarrollan dentro de un ámbito tradicional, con el uso de materiales nobles como la piedra, el mármol o el bronce, y con técnicas como la talla o el vaciado. Fue uno de los precursores de la escultura chilena. El contacto con maestros europeos favoreció el aprendizaje técnico, sin embargo el artista quiso representar en su oficio motivos populares y costumbristas. Su estilo es naturalista y busca en la imagen la identificación inmediata con el modelo sin distraer con texturas decorativas o síntesis simbólicas. Sus composiciones se estructuran a partir de la posición equilibrada de la figura y la distribución correcta de los pesos.



José Miguel Blanco, *El tambor en reposo*, 1884 · Bronce ·
118 cm de alto · Acceso Mueso Vicuña Mackenna, Santiago, Chile

Nicanor Plaza (1844-1918) fue otro destacado discípulo y sucesor de Augusto François, también perteneciente a la primera generación de escultores. En 1873 asumió la Dirección de la Academia de Bellas Artes de Santiago. Durante su gestión, estableció las bases para la formación artística e inició una tradición escultórica que influyó en alumnos tan destacados como Virginio Arias, Ernesto Concha y Simón González. Su obra se caracteriza por la utilización de materiales nobles como el mármol y el bronce, y por el gusto de la línea clásica. Generalmente ejecutó figuras humanas con temas alegóricos e históricos, destacando la representación de personajes inspirados en el mundo indígena. Su estilo corresponde a las concepciones estéticas de su época donde predominaba la búsqueda de la perfección e idealización de las formas acompañadas de un riguroso dominio de la técnica.



Nicanor Plaza, *Caupolicán*, 1863 · Bronce ·
Tamaño natural · Cerro Santa Lucía, Santiago, Chile

Virginio Arias (1855-1941) fue el alumno más aventajado de Plaza y también viajó a Francia en 1876 ingresando en la Academia de Bellas Artes de París. En 1882 logró imponerse en el Salón de París con su obra *Un héroe del Pacífico*, actualmente conocida como *El Roto Chileno*. En 1900 fue nombrado Director de la Escuela de Bellas Artes por el Gobierno de Chile, cargo que desempeñó por más de diez años, inculcando los nuevos programas docentes que no variarían fundamentalmente en 104 años. Sus obras esculpidas en mármol y fundición en bronce se caracterizan por una profunda asimilación de los cánones de la escultura académica. La figura humana fue su tema preferido dentro de temas mitológicos, alegóricos, religiosos e históricos, destacando las relacionadas a las campañas de la Guerra del Pacífico. Él y su generación son el último eslabón de la escultura decimonónica, clásica o estatuaria, dando el paso de forma abrupta a los primeros innovadores.



Virginio Arias, *El roto chileno*, 1882 · Bronce ·
Tamaño natural · Plaza Yungay, Santiago, Chile

Rebeca Matte Bello (1875-1929) merece ser nombrada por su admirable legado. No pertenece al grupo contemporáneo de escultores pero sí se halla en medio de estas dos centurias XIX y XX. Está considerada la primera escultora de Chile y sus obras se contemplan entre las más magnificas de Chile y de América. Se educó en Europa especialmente en Roma, el Vaticano y Florencia, centros de la escultura universal a parte de poseer holgura económica. Tuvo todas las posibilidades para ser una escultora admirable, y las aprovechó, pero en el fondo su vida fue muy desgraciada y esto se refleja en sus obras. El dolor es a la vez su inspiración, de ahí procede la morfología conmovedora y angustiada de sus obras, su infinito dolor de hija y de madre. Su madre perdió la razón al darla a luz y su hija Lily falleció a la edad de seis años.



Rebeca Matte, *Horacio*, 1899 ·
Mármol blanco ·
204 cm de alto ·
Museo de Bellas Artes,
Santiago, Chile



Rebeca Matte, *Unidos en la Gloria y en la Muerte o Ícaro y Dédalo*, 1922 · Bronce ·
200 cm de alto · Museo de Bellas Artes,
Santiago, Chile

Primeros innovadores²⁴

Tras esta generación de maestros de la escultura chilena hay un periodo de transición en el que no se destacan grandes artífices. Sus líneas de trabajo persisten en el Realismo pero también se dejan influenciar por las nuevas corrientes.



Algunos de estos escultores son Carlos Canut de Bon Robles, Aliro Pereira, David Soto, José Miguel Cruz, Blanca Merino, Federico Casas, Julio Antonio Vásquez, José Carocca o Ana Lagarrigue.

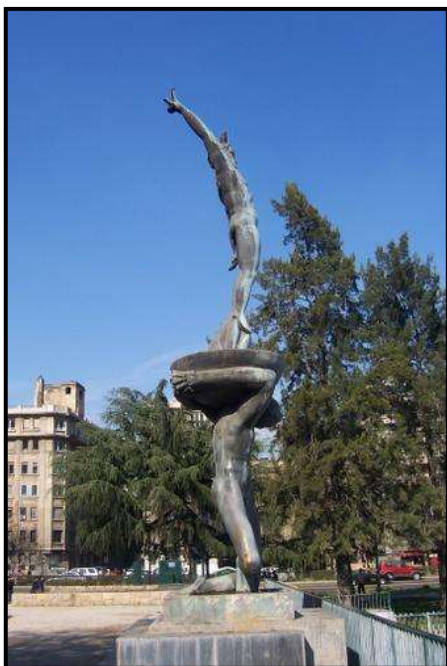
Julio Antonio Vásquez, *Cabeza*, s/f · Granito ·
Instituto Cultural de Ñuñoa, Santiago, Chile

Adentrándonos en el S. XX la joven escultura chilena da un salto trepidante desde la escultura realista, en búsqueda de la belleza y con formas robustas y serenas, hacia la modernidad europea sin apenas transición. Los maestros de esta generación preparan el camino hacia una escultura anti tradicional y no objetiva. Como sus antecesores la temática favorita seguirá siendo el ser humano, pero estos escultores ya no se limitan a exponerlo sino que se expresan a través de él. Lo ennoblecen o transforman en símbolo y lo trabajan con una aparente espontaneidad pero con una gran fuerza interior.

Los primeros innovadores serán Tótila Albert, José Perotti y Lorenzo Domínguez. Todos viajan a Europa y enlazan la tradición con las nuevas formas de la escultura, añadiendo a la preocupación por la síntesis volumétrica el deseo de explorar los materiales. Cabe recordar que Chile tiene muchos recursos naturales y elementos nobles como las piedras, el bronce, el hierro y las maderas con los que se podía investigar nuevas posibilidades.

²⁴ AA.VV, *Escultura chilena contemporánea 1850-2004*, Santiago de Chile, Artespacio, 2004.

Tótila Albert²⁵²⁶, (1892-1967) es considerado parte del grupo de pioneros que en Chile rompieron con las normas académicas de representación y ejecución. Su gran aportación consistió en reemplazar la técnica del boceto en arcilla por la talla directa sobre el material, lo que da lugar a una obra más personal con mayor identificación. Su ejecución es más espontánea y libre, y sus esculturas mayoritariamente de temática humana presentan una gran estilización en sus formas y un cierto barroquismo y expresionismo en el tratamiento de los rasgos. Sus obras se caracterizan por la búsqueda de armonía y elegancia, el uso de la figura idealizada, el juego de formas y líneas verticales, horizontales y espirales que interactúan en fluidas dinámicas.



Tótila Albert, *Monumento a Rodó*,
1944 · Bronce · Parque Balmaceda ·
Municipalidad de Providencia,
Santiago, Chile



Tótila Albert, *La Tierra*, 1957 ·
Yeso · 106 cm de altura · MAC
Museo de Arte Contemporáneo,
Santiago, Chile

²⁵ ANÓNIMO, "Tótila Albert, 1892-1967: esculturas", en cat. exp. *Retrospectiva de Esculturas de Tótila Albert*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, noviembre de 1967.

²⁶ MOLINA CORREA, Patricia Isabel. *La propuesta escultórica de Tótila Albert en la escena del arte chileno del siglo XX*. 2009.

José Perotti²⁷²⁸ (1898-1956) fue un artista polifacético que cultivó diversas disciplinas como escultura, cerámica, grabado, pintura y esmalte sobre metal. Su obra refleja el contexto en el que se hallaba inmerso, las primeras vanguardias que operaban en Chile durante las primeras décadas del siglo XX, atendiendo a las posibilidades formales que le presentaban los distintos materiales. Destacó en la creación de formas escultóricas renovadas y vanguardistas, y formó parte de la reforma del modelado académico pasando de la síntesis de las formas a elementos dinámicos, acercándose a la abstracción. Desarrolló una extensa y fecunda labor docente en la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile durante más de 20 años. Entre 1920 y 1921, cursó estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. Fue alumno de Miguel Blay en escultura, de Sorolla en pintura y de Julio Romero de Torres en dibujo de ropaje. Posteriormente se trasladó a Francia para estudiar escultura con Antoine Bourdelle en la Academia de la Grande Chaumière y la Academia Colarossi, en París. También tomó contacto con la obra de Rodin y Bourdelle.



José Perotti, *Panchita*, 1941 ·
Bronce · 34 cm de alto ·
Museo Nacional de Bellas
Artes, Santiago, Chile

²⁷ ZAMORANO PÉREZ, Pedro Emilio; CORTÉS LÓPEZ, Claudio; GAZITÚA COSTABAL, Francisco. “Arte estatuario en Chile durante la primera mitad del siglo XX: Del monumento público a la escultura”. *Universum*, Talca, vol. 26, n. 1, 2011, p. 205-223. Disponible en la web: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762011000100012&script=sci_arttext&tlng=e [Consulta: 22-11-2014]

²⁸ BUCCI, Ennio. “Sentimiento de lo americano en la expresión de la escultura en la generación del'40”. *Pharos*, Santiago de Chile, Universidad de Las Américas, Vol. 9, n. 1, mayo-junio 2002, p. 101-113. Disponible en la web: <http://galeriabucci.cl/prensa/20809108.pdf> [Consulta: 22-11-2014]



José Perotti, *El bote*, 1952 · Terracota · 32 x 44 cm ·
Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile

Lorenzo Domínguez²⁹ (1901-1963) estudió escultura en la Escuela de San Fernando en España. En 1931 fue nombrado profesor de escultura de la Escuela de Bellas Artes de Santiago, destacando prontamente sus discípulas Lily Garafulic y Marta Colvin. En 1933 volvió a París y frecuentó los talleres de Bourdelle, Brancusi y Maillol. Trabajó con diversos materiales y técnicas escultóricas como la talla en mármol, granito y basalto, la forja en hierro y cobre y el trabajo en cerámica y cemento. Sus esculturas son figurativas pero se debaten entre el ideal clásico de representación y la expresión personal. Su temática gira en torno al cuerpo humano, cabezas, bustos y desnudos, figuras que despoja de todo accesorio dejando de lado el prototipo griego o académico, pero por el contrario no admite la nueva línea que se está iniciando y que toma su discípula Lily Garafulic, la abstracción. A él se debe también la talla directa en la ejecución de la obra, esto no sólo significó un cambio técnico sino que constituyó un verdadero cambio en las prácticas del taller y en la

²⁹ ZAMORANO PÉREZ, Pedro Emilio; CORTÉS LÓPEZ, Claudio; GAZITÚA COSTABAL, Francisco. "Arte estatuario en Chile durante la primera mitad del siglo XX: Del monumento público a la escultura". *Universum*, Talca, vol. 26, n. 1, 2011, p. 205-223. Disponible en la web: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762011000100012&script=sci_arttext&tlng=e
[Consulta: 4-12-2014]

manera de pensar la obra. Es a González a quien se le otorga el fin de la escultura como estatua o como objeto escultórico cuya finalidad es conservar la memoria histórica, para dar paso a una escultura más libre y más sintética pero siempre dentro de la figuración.



Lorenzo Domínguez, *Juan Sebastián Bach*, 1938 · Granito ·
Plaza Juan Sebastián Bach, Parque Forestal, Santiago, Chile



Lorenzo Domínguez, *Monumento al doctor Luis Calvo Mackenna*, 1941 ·
Piedra azul · 235 x 107 x 112ccm ·
Parque Balmaceda, comuna de Providencia, Santiago, Chile

La escultura contemporánea

Tres escultores marcan el desarrollo de la escultura contemporánea chilena: Lily Garafulic, Marta Colvin y Julio Antonio Vásquez, todos ellos contactan con las tendencias vanguardistas internacionales.

Ya entrados en el S. XX los artistas de esta generación presentan una sólida base académica además del estudio profundo de los grandes maestros que hicieron de la estatuaria un ideal. Algunos de estos escultores, junto a los ya nombrados, son Samuel Román, María Fuentealba, Teresa Larrañaga, María Teresa Pinto, Abelardo Araya, Raúl Vargas, Peter Horn, Alfonso Gómez-Lobo, etc.

Pero, además, los escultores que afloran en estos momentos se ven influidos por otro medio, la Naturaleza o el espacio geográfico. Chile es un país rico en elementos nobles para las tareas de esculpir, tallar, modelar o cincelar y ofrece los materiales necesarios como las piedras, el bronce, el hierro o las variadas y ricas maderas, y todo ello en grandes cantidades.

Esta nueva promoción de artistas dará mayor importancia a la materia y su morfología que al contenido temático, primando la manera por encima del tema. Estarán especialmente influenciados por la obra del rumano Constantin Brancusi (1876-1957), gracias al cual se produce el cambio de la figuración a la abstracción y del tradicional escultor-modelador a la talla directa. Y por último cambiarán las temáticas centrándose más en las formas femeninas.

Samuel Román³⁰ (1907-1990) presenta una de las obras más prolijas y variadas de la escultura chilena. Su vastísima labor puede agruparse tanto en obras de reducido tamaño, como en esculturas personales de grandes proporciones o monumentos de encargo destinados a perpetuar ilustres personajes. Como artista evoluciona constantemente, es una característica propia y singular suya. Así, pues, se inicia con el maestro Arias en una línea romántico-clásica para dar el paso al Modernismo de los años 30, con unas notas más expresionistas y

³⁰ BINDIS, Ricardo. "Samuel Román". *Atenea: Revista de ciencia, arte y literatura de la Universidad de Concepción (Chile)*. Concepción, n. 457-458, 1988, p. 79.

estilizadas. Esta evolución se acentúa por la influencia de nuevas ideas plásticas provenientes de Europa y que se dirigen hacia el expresionismo más abstracto, monumentalista y simbolista.



Samuel Román, *Monumento a Enrique Molina Garmendía*, 1965 ·
Bronce · 8 mts de alto ·
Universidad de Concepción,
Concepción, Chile



Samuel Román, *Ojos y mirada del cacique Macul*, 1978 · Basalto y piedra azul · 2,44 cm de alto · Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile

Lily Garafulic Yancovic³¹³² (1914-2012) fue discípula aventajada de Lorenzo Domínguez pasando a ser su ayudante dos años después. En 1938 viaja a Europa para ampliar su formación artística y toma contacto con el escultor rumano Brancusi, el cual le influirá de por vida. De él capta la profundidad de su estilo que incita tanto al sentido del tacto como de la vista, y se sumergirá en la abstracción pero sin dejar las formas naturales o la figuración. En 1944 viaja a Estados Unidos

³¹ GAZITÚA, Francisco. "De Virginio Arias a Lily Garafulic". En AA.VV. *Escultura chilena contemporánea 1850-2004*, Santiago de Chile, Artespacio, 2004, pp. 21-87.

³² SANFUENTES, Olaya; Isabel Cruz AMENÁBAR, "Lily Garafulic. Forma y signo en la escultura chilena contemporánea". *Historia*, Santiago de Chile, vol. 37, n. 1, 2004, p. 275-277. Disponible en la web: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-71942004000100018&script=sci_arttext&tlng=pt [Consulta: 12-11-2014]

disfrutando de la beca Guggenheim, donde trabajará escultura con José de Creft y grabado con William Hayter.

A su carrera escultórica hay que agregar su importante labor docente en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile desde 1947, como profesora suplente de la cátedra de Escultura, que la convirtió en formadora y referente fundamental de posteriores generaciones de escultores. En 1949 es becada por la Universidad de Chile para asistir a la Escuela de Ravena, Italia, para estudiar la Técnica del Mosaico. En 1951 fue nombrada profesora titular de la Cátedra de Escultura en la Universidad de Chile.

Su amor por los materiales se refleja en sus obras. Trabaja con terracota, mármol, piedra y bronce y, además, utiliza la técnica de la talla directa. Luego su producción toma el camino del “abocetamiento” adquiriendo sus esculturas un aspecto de inacabadas. En 1960 viaja a la Isla de Pascua y toma un nuevo camino hacia la investigación de los materiales, trabajando con maderas carcomidas a las que incrusta virutas de metal, soldaduras y tornillos, toda una innovación para la época. Su obra en el fondo busca más la estructura que la significación. En 1974 es nombrada directora del Museo Nacional de Bellas Artes cargo que desempeña hasta 1979.



Lily Garafulic, *Signo I*,
1965 · Bronce ·
50 x 50 x 11 cm ·
Museo de Artes
Visuales, Santiago,
Chile



Lily Garafulic,
Adolescencia, 1986
Bronce fundido ·
60 x 15 x 15 cm ·
Museo de Artes
Visuales, Santiago,
Chile



Lily Garafulic, *Ojo de Dios*,
1992 · Mármol travertino ·
64 x 83 cm · Asociación
Chilena de Seguridad,
Santiago, Chile

Marta Colvin³³ (1915-1995) ingresa en 1939 en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile hasta 1945 siendo sus maestros Julio Antonio Vásquez y Lorenzo Domínguez. En 1957 fue nombrada profesora titular del Taller de Escultura hasta 1972. Entre 1948 y 1949 viaja becada por el Gobierno francés a Francia para continuar su formación en la Academia Grand Chaumière con los escultores Henri Laurens, Ossip Zadkine y Étienne Martin, y conoció las nuevas tendencias escultóricas a través de las obras de Constantin Brancusi y Hans Arp. De igual forma, realizó cursos de Historia del Arte en el Louvre, impartidos por el profesor Jean Cassou, y de Estética en la Sorbonne de París, con el profesor Sourieu. Entre el año 1951 y 1953, fue becada por el British Council para cursar estudios en la Slade School de la Universidad de Londres, Inglaterra, donde trabajó con el escultor F. E. Mac William. Fundamental en su carrera fue el contacto que mantuvo con el escultor Henry Moore, asistiendo semanalmente a su taller, quién fue su supervisor de estudios y le enseñó a valorar la tradición cultural prehispánica.

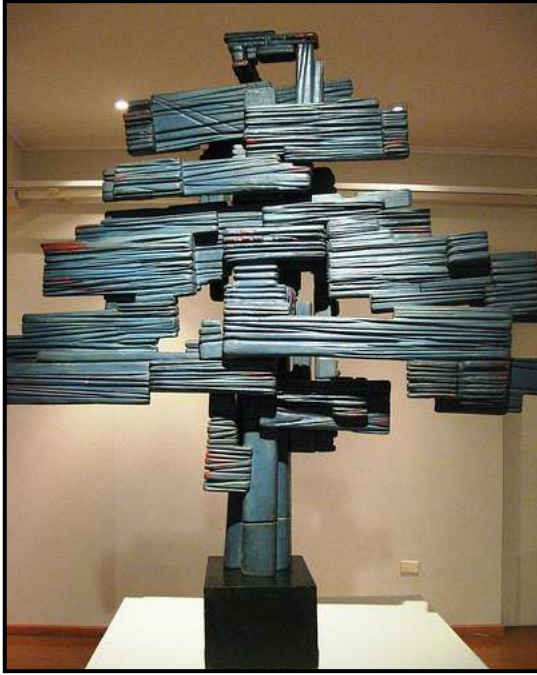
La artista evolucionó desde sus primeros trabajos, que testimonian una sólida formación académica con obras de tendencia figurativa y realista, hacia una línea abstracta con simbologías sudamericanas. Recorrió el continente para tomar contacto directo con las culturas precolombinas



que se transformaron en su fuente primaria de inspiración. Trabaja con todo tipo de materiales y técnicas como piedra, mármol, madera, bronce o tierra y utiliza sobre todo la técnica del desbaste de madera y la talla directa para trabajos monumentales.

M. Colvin, *Ojos de la Tierra*, 1967 · Madera policromada · 77 x 75 cm · Col. particular

³³ BINDIS, Ricardo. "Marta Colvin". *Atenea: Revista de ciencia, arte y literatura de la Universidad de Concepción (Chile)*, Concepción, n. 458, 1988, p. 13.



Marta Colvin, *Ixchel*, 1964 ·
Madera policromada ·
105 cm de alto · Colección particular



Marta Colvin, *Selenita (abrazo lunar)*,
1969 · Piedra · 110 x 68 cm ·
Colección particular

En resumen la escultura chilena ha tenido un lento desarrollo durante las primeras décadas del siglo XX, anclada todavía en el rigor clásico e ilustrativo. No será hasta mediados de siglo que sufra un vuelco drástico abriéndose hacia nuevas vías estilísticas y de creatividad, dejando definitivamente atrás el legado decimonónico o lo que es lo mismo la representación, el drama o la narrativa.

La preocupación de los escultores entre los años 40 y 60 se concentró en los problemas que surgían desde la misma obra como las proporciones, el ritmo, el dinamismo, el equilibrio, las perforaciones o las texturas, y por supuesto, de la temática que se aleja de la representación humana.

La escultura moderna

La escultura a principios de los años 60 avanza por otro camino, por un territorio ligado a los materiales y a las técnicas con la intención de doblegarlos, así como en la fuerza y autonomía de su significado. Los escultores de esta generación se caracterizan por una actitud introspectiva y una mirada crítica y desveladora de lo que la realidad nacional aporta, las vivencias tanto privadas como colectivas son el material en el que se basan los escultores. Autores como Marta Colvin, Lily Garafulic, Claudio Girola, Abraham Freifeld, Sergio Castillo, Rosa Vicuña o Valentina Cruz entre otros, se interrogan sobre el punto de partida, el momento en que se hallan y hacia dónde mirar, y sobre todo el manejo del lenguaje.

Al inicio de los años setenta fue éste el punto de investigación, el lenguaje escultórico y sus nuevas posibilidades, sobre todo su disposición en el espacio tanto en el museo como en la galería o la ciudad. Pero la década de los setenta fue mucho más, pues hubo dos hechos determinantes para el desarrollo de la escultura.

El primero fue la dispersión de los artistas plásticos hacia el extranjero a partir de 1973, con el golpe de estado. Entre los escultores que interrumpieron su trabajo en el país están Carlos Ortúzar, Francisco Gazitúa, Sergio Castillo, Valentina Cruz, Federico Assler, Humberto Soto, Marta Colvin, Raúl Valdivieso, y otros jóvenes que estaban iniciando su trabajo escultórico en esos momentos.

En segundo lugar están las nuevas propuestas conceptuales que se inician en Chile en torno a los años 1976-1977 desde la llamada *Escena de Avanzada*. Uno de los objetivos principales de este grupo fue, tanto la puesta en crisis de los lenguajes de las artes visuales como la puesta en discusión de los sistemas tradicionales de las artes. De este modo los nuevos sistemas de producción, los cruces lingüísticos, la utilización del vídeo, la inauguración de la “performance” o las prácticas corporales, la reposición de la fotografía como elemento central en muchas de esas manifestaciones, apuntaron directamente sobre los sistemas tradicionales

de la plástica, de la distribución, publicación y consumo de las artes visuales. En esa escena, la reflexión sobre el concepto de catálogo fue una actitud fundacional. El catálogo se convierte en la pieza clave, en la cual la reflexión, la fotografía y la articulación del lenguaje del propio catálogo se convierte en el depositario de la obra como tal, como objeto, dándole un peso inédito en Chile a la idea de teorizar sobre el arte.

Esto hace que muchos artistas jóvenes, de las promociones que van desde los años 1976 a 1983, se alejen de forma importante del trabajo escultórico. La escultura quedó súbitamente interrumpida y subestimada como trabajo artístico, y su presencia prácticamente desaparece de las galerías y concursos.

Sin embargo, a pesar de las circunstancias adversas, desde los años 1980 hasta finalizar la década, en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile y la Escuela de Artes de la Universidad Católica surgirá un grupo de jóvenes escultores: E. Freifeld, M. Correa, F. Núñez, P. Rivera, C. Fernández, que se sumarán al antiguo y pequeño contingente de escultores, ampliando y fortaleciendo lo que es hoy, a comienzos del S. XXI, este lenguaje en el ámbito nacional.

Francisco Gazitúa (1944) ingresó en 1967 a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde fue alumno y más tarde ayudante de Marta Colvin y Samuel Román. En 1977 fue becado por el Consejo Británico para cursar estudios de Escultura Avanzada en la prestigiosa Saint Martin's School of Art en Londres. Siguiendo la huella de maestros del metal como David Smith y Henry Moore, fue alumno de Anthony Caro, Tim Scott y Philip King. En 1979 fue designado profesor de dicha institución. Su predilección por el trabajo con materiales autóctonos, maderas y piedras, que sólo se encuentran en la zona andina de Chile, motivó su regreso al país en 1984. Como escultor desarrolla su trabajo con técnicas variadas como la forja en hierro, la talla en madera y esculpe la piedra y el granito, tratando siempre de rescatar la belleza del aspecto rudimentario de estos materiales. Crea formas abstractas que dejan entrever motivos figurativos con temas como las raíces históricas

americanas, los movimientos del cuerpo humano y formas orgánicas que imitan árboles y rocas.



Francisco Gazitúa, *Sin título*, 1995 ·
Hierro mixta · 95 x 315 cm · Museo
Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile



Francisco Gazitúa, *Submarino
Naitilus*, 2000 · Acero forjado ·
100cm de alto · Colección particular

Federico Assler (1929) realiza esculturas con materiales que en sus inicios eran poco comunes en el área de la escultura, tales como madera aglomerada, hormigón armado y poliestireno expandido. Gracias a sus estudios sobre arquitectura supo integrar la escultura con el urbanismo y el paisaje, uniendo los elementos en un conjunto espacial. Como resultado crea unas totémicas y orgánicas esculturas sin pedestal que simulan surgir de la tierra misma. Aunque son obras abstractas, aluden a formas orgánicas de superficies estriadas que sugieren intrincados laberintos.



Federico Assler, *Presencia blanca*, 1992 ·
Plumavit y cristal · 200 x 110 x 79 cm ·
Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago,
Chile

Sergio Castillo (1925-2010), estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile junto a Julio Antonio Vásquez, Lily Garafulic y Marta Colvin. Realiza sus obras trabajando directamente sobre el metal, material que rescata de desechos. Mediante el uso de sopletes y soldaduras une dichos pedazos formando una nueva composición con las formas originales de cada pieza. El acabado de estas estructuras suele ser la pátina, los pulidos y los óxidos. Sus trabajos, destinados en gran parte a espacios públicos, se basan en investigaciones formales propias de la escultura: ritmo, tensión, dirección y dinamismo, son principios de la organización visual que el artista explora. Sin embargo, en obras de menor formato, desarrolladas para ámbitos cerrados, integra la dimensión figurativa, a través, principalmente, del cuerpo femenino enfatizando la sexualidad femenina³⁴.



Sergio Castillo, *Erupción*, s/f · Hierro soldado · Museo de Artes Visuales, Santiago, Chile

³⁴ www.artistasplasticoschilenos.cl [Consulta: 11-06-2014]

www.portaldearte.cl [Consulta: 11-06-2014]

Debemos destacar una característica fundamental de la escultura chilena, es imposible clasificarla dentro de un movimiento o tendencia o incluso bajo un marco teórico común. La escultura chilena se compone de artistas aislados, tal vez sin contacto alguno entre ellos, es por eso que se genera una producción muy cerrada y precisa, impidiendo cualquier posibilidad de interferencia entre la creación de estos escultores.

Eso sí, desde la obra estos artistas son claramente identificables sobre todo a través de los medios técnicos utilizados, desde los materiales empleados y desde la imaginación que cada uno posee. Se podría hablar de los escultores a partir de los materiales que trabajan, como la fundición en metal: J. Egenau, M. Vial, R. Valdivieso, S. Castillo, M. Irrarrázabal; en piedra: M. Colvin, M. Vial, L. Garafulic, R. Valdivieso, F. Gazitúa; en terracota: P. Vicuña, R. Vicuña, M. Vial; la forja, la soldadura en metal, metales remachados y otras técnicas: O. Peña, F. Gazitúa, A. Freifeld, S. Castillo entre otros, y finalmente los más jóvenes, a mediados de los ochenta, encabezados por Rivera, Fernández, Correa, Freifeld, los cuales desde una marginalidad de soportes plantearon inéditos caminos para la escultura de ese tiempo y se proyectaron con gran capacidad creadora hasta nuestros días.

Juan Egenau^{35 36} (1927-1987) este artista polifacético se inició en arquitectura para pasar a pintura, grabado y a la técnica del esmalte sobre metales. Pero tras su encuentro con la escultora Marta Colvin halló su vocación artística y se volcó hacia la expresión del volumen. El interés de su obra se centra en las formas naturales o fabricadas por el hombre. A fines de la década de los setenta y principio de los ochenta, Egenau presentó una serie de esculturas de aluminio blindadas. Estas son torsos y cabezas humanas cubiertas parcialmente con intrincados cierres

³⁵ VIÑUALES, Rodrigo Gutiérrez, "Arte de los países del Cono Sur. La irrupción de las vanguardias (1920-1960)". En: *Historia del Arte*, Madrid, Organización de Estados Iberoamericanos, 1996. Disponible en la web: <http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF1/014.pdf> [Consulta: 2-12-2014]

³⁶ BUNSTER, Mónica. "El año plástico". En *Anales de la Universidad de Chile*, n.137, 1966. pp. 178-181. Disponible en la web: <http://www.auroradechile.uchile.cl/index.php/ANUC/article/viewArticle/23031> [Consulta: 2-12-2014]

metálicos a manera de armaduras medievales que el autor relacionaba con sistemas defensivos y el mundo tecnológico moderno.



Juan Egenau, *Ancestro II*, 1965 ·
Aluminio · 80 x 45 cm ·
Colección particular



Juan Egenau, *Mi amor aguerrido II*,
1976 · Aluminio y acero · 47 x 71 cm ·
Museo Nacional de Bellas Artes,
Santiago, Chile



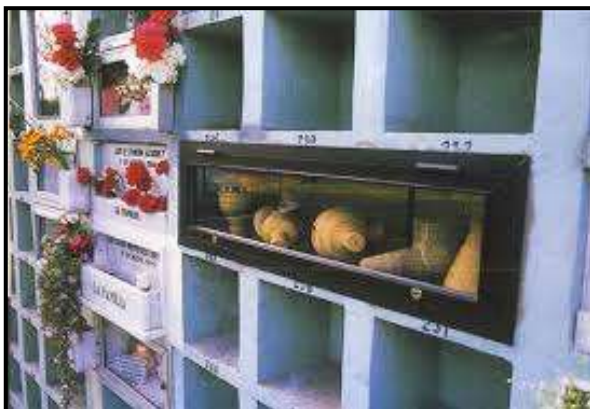
Carlos Fernández, *Corte Transversal*,
2008, 15 x 40 mt · Santiago, Chile

Carlos Fernández (1962), ingresó en la Escuela de Arte de la Universidad Católica en 1982 y, orientado por el profesor Gaspar Galaz, se decantó por la escultura. Es profesor de la Universidad *Finis Terrae* de Santiago. Sus obras son figurativas con formas zoomorfas y antropomorfas pero dejan entrever una inclinación hacia la abstracción.

Trabaja con metales que mezcla a modo de ensamblaje con otros materiales, generalmente reciclados, experimentando con texturas y las

tensiones de las formas. Su obra ofrecer una reflexión sobre la relación de los seres y su entorno.

Pablo Rivera (1961), estudió la Licenciatura en Arte con Mención en Escultura en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile en Santiago. Entre 1994 y 1995, obtuvo una beca del British Council que le permitió hacer estudios de postgrado de Sculpture (PEP) en The Royal College of Art de Londres. También ha escrito artículos de reflexión estética. Presenta una postura crítica frente a la vanguardia chilena. Su obra se inscribe dentro del arte conceptual, y se ha expresado a través de la escultura e instalaciones. Su obra es muy ambigua y su interés hacia el público está más interesado en preguntar y cuestionar que en dar respuestas. Entre los materiales y situaciones que utiliza destacan visiones de coronas funerarias en plena calle, trastos y objetos en desuso en la Feria Popular de Franklin en Santiago sur-poniente, cadáveres en un nicho del cementerio, hormigas vivas transitando por habitáculos transparentes, objetos de mimbre con armazón metálico. Para sus realizaciones desarrolla rigurosos estudios planimétricos y gráficos de las formas. Hacia el 2000, el artista buscó explorar paralelismos formales entre la estética minimalista y las políticas habitacionales, realizando un conjunto de obras de irónica metáfora sobre la vivienda social y la idea de habitar.



Pablo Rivera, *Purgatorio nichos columbarios cementerio general de Santiago*, 1998 · Instalación · Chile



Pablo Rivera, *Minimal N°2*, 2001 · Intervención urbana · Museum of Contemporary Art Kiosma, Helsinki, Finlandia



F. Núñez, *La loba parida*, 1989 · Mixta · 195 x 80 x 60 cm · Museo de Artes Visuales, Santiago, Chile

Francisca Núñez (1961) estudió escultura en la Universidad de Chile, licenciándose en 1986. El año 1989 realiza un post-grado en Escultura en la Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Ámsterdam (Holanda). Su obra es el resultado de la espontaneidad, caracterizándose por la informalidad. Sus obras están realizadas con materiales de desecho y de bajo costo. Con el uso de este tipo de materiales quiere mostrar la precariedad social y una crítica al trabajo artístico pulcro. Entre los materiales que usa están el cartón, plumavit, yeso, cartón piedra o corrugado, papel, látex, maderas, plumas, géneros, zapatos viejos y clavos. Sus creaciones destacan por el estricto sentido de la composición y la gran eficacia del colorido sobre las distintas materias empleadas.

Crea personajes caricaturescos y satíricos, una mezcla entre animales y humanos. Su obra cercana al arte conceptual manifiesta su propia libertad y singularidad.

En resumen la escultura de los últimos tiempos expresa tanto las inquietudes de la población como da prioridad al espacio circundante. Esta transformación es tangible en relación a las otras artes. Si antes la escultura quedaba subyugada a las manifestaciones pictóricas hoy se encuentra totalmente emancipada e incluso podemos decir que ejerce una influencia sobre la pintura, la cual introduce materiales o efectos plásticos, o sobre la arquitectura, cuyos edificios modernos se asemejan más a esculturas monumentales que a estructuras arquitectónicas. El mayor paso que ha dado la escultura ha sido en la concepción espacial. El espacio pasó de ser limitado a ser una realidad dinámica, que el escultor transforma modula, aportando a la creación plástica tres aspectos: espacio, tiempo y movimiento.

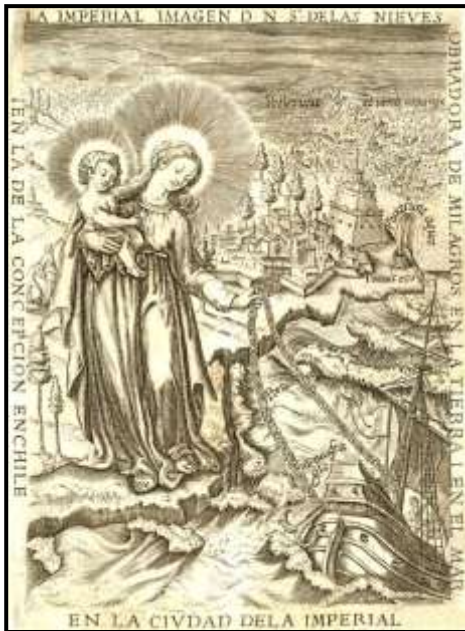
C. GRABADO CHILENO

Orígenes

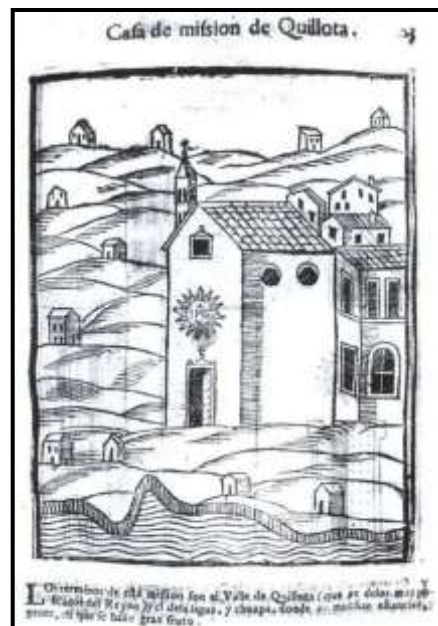
Para hablar de los orígenes³⁷ del grabado en Chile tenemos que retrotraernos al S. XVI, al periodo de la conquista. La colonización española se va materializando con la imposición de su lengua castellana, la difusión de la religión católica y la organización política y administrativa. Esta labor es posible porque España asume dicha empresa como una genuina cruzada evangélica bajo los designios del Rey y de Dios. Por una parte diversas órdenes y congregaciones religiosas se aposentan en el nuevo mundo confirmando los propósitos de la Corona Española: expandir el cristianismo, convertir almas, etc. Por otra parte, los soldados sorprendidos tanto por la belleza del paisaje como por la bravura de los araucanos testimonian en escritos sus vivencias e impresiones. Son dos claros ejemplos de estos hechos las epístolas de Don Pedro de Valdivia dirigidas al Rey y a las autoridades, y el poema épico de *La Araucana* (1569) del cronista Don Alonso de Ercilla, que exalta a los conquistados y a los conquistadores.

Durante el S. XVII, ya asentados en el nuevo territorio, se escriben importantes crónicas, especialmente religiosas y militares. De las primeras destacan dos obras del padre Luis de Valdivia que se refieren al pueblo mapuche: *Arte y gramática general de la lengua que corre en todo el Reino de Chile, con su vocabulario y confesionario* y *Nueve sermones en lengua de Chile*. Ambos ilustran las relaciones entre indios y españoles así como las creencias religiosas y mágicas de los indígenas. Pero la obra más famosa y testimonial de esa época es la *Histórica Relación del Reino de Chile* (1646), del jesuita Alonso de Ovalle, con descripciones tanto etnográficas como explicaciones de los trazados de las ciudades, con sus edificios y decoraciones. Esta obra fue publicada en Roma y posee una serie de grabados.

³⁷ SOLANICH, Enrique, *Dibujo y Grabado en Chile*, Santiago de Chile, CEPCO S.A., 1987.



Alonso de Ovalle, *Milagros realizados por la virgen Nuestra Señora de las Nieves en La Imperial*, 1646 · Grabado · Biblioteca Nacional de Chile



Alonso de Ovalle, *Casa de misión de Quillota*, 1646 · Grabado · Biblioteca Nacional de Chile

Por otra parte los escritos militares proceden de experiencias muy directas y reales. El Maestre de Campo Alonso González Nájera, tras permanecer ocho años en territorio chileno observa costumbres indígenas pero su principal atención se encuentra en la Guerra de Arauco y la grave situación del Reino. En su obra *Desengaño y reparo de la guerra del Reino de Chile* describe las renovadas prácticas militares con la introducción del



F. Núñez, *Batalla de las Cangrejeras*, 1673 · Dibujo Archivo Nacional

caballo como armamento de guerra indígena. Otro Maestre de Campo, Don Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, escribe un relato autobiográfico titulado *Cautiverio feliz y razón individual de las guerras dilatadas del Reino de Chile* (1673), donde rememora siete meses de convivencia con el pueblo autóctono, las causas de la prolongada guerra y los resentimientos provocados por la conducta de los conquistadores.

En el transcurso del S. XVII son prolijos los relatos con temas tan diversos como atlas geográficos, planos, descripciones topográficas o aventuras de piratas. Destacan los escritos del francés Amadeo Frézier que recorre las costas de Perú y Chile entre 1712-1714, *Relations du Voyage de la mer du sud aux côtes du Chily el du Perou, fait pendant les années 1712, 1713 et 1714*. Es un valioso documento fuente de consultas del Chile de antaño. El otro escrito es el del clérigo Juan Francisco Molina, naturalista, zoólogo y botánico. Su obra la publicó en Italia, durante su exilio en Bolonia, *Compendio della storia geográfica naturale e civile del Regno de Chili* (1787), habla de la realidad local e incluye grabados y dibujos.

El legado Europeo

Con la independencia de Chile, a principios del S. XIX, llegan al país viajeros, cronistas, exploradores, soldados, comerciantes, artistas, etc., muchos de los cuales aportan una iconografía rica en temas como retratos, paisajes, habitantes o indígenas. Destacamos los relatos de dos viajeros ingleses. Uno es el de Peter Schmidtmeier, con su obra *Viaje a Chile a través de los Andes, entre 1820 y 1821* (1824), que contiene treinta y una estampas entre dibujos y algunos grabados litográficos realizados



por George Sharf. Sus comentarios son muy completos. Abarca temas diversos como costumbres sociales, agricultura, minería o sistemas de construcción. La otra cronista es María Graham, con *Diario de mi residencia en Chile en 1822* (1824). Es un documento interesante por la descripción de los diversos aspectos de la vida pública y privada de la reciente sociedad chilena.

María Graham, *Calle de Santo Domingo en Santiago de Chile, s/f* · Museo Británico

También cabe destacar la gran obra del francés Claudio Gay, un álbum de 24 tomos y dos atlas, *Historia Física y Política de Chile* (1844-1854), este ingente trabajo de investigación fue un encargo del Gobierno de Chile que contrató a Gay para redactar una historia completa del país, considerando todos sus aspectos: geografía, flora, fauna, industria, comercio, etc. Fue editada en París y posee diez litografías de Mauricio Rugendas. Este artista, grabador y pintor, realizó un curioso trabajo sobre la vestimenta chilena, *Álbum de Trajes Chilenos*, editado en Chile en 1838, aportando una visión popular de la sociedad del momento con sus grabados sobre hombres anónimos y sus trabajos cotidianos y humildes.



Mauricio Rugendas, *Paseo a los baños de Colina*, s/f ·

Litografía del Atlas *Historia Física y Política de Chile*

A mediados del siglo XIX, con la llegada de las primeras prensas litográficas, el desarrollo del grabado no sólo aumentó y facilitó la elaboración de libros ilustrados sino que además fomentó el surgimiento de un grupo fecundo de artistas gráficos, como Antonio Smith y Luis Fernando Rojas, y de numerosos periódicos ilustrados, como *El correo literario* (1859), *El cóndor* (1863), *El pueblo* (1867), etc. y la prensa satírica. De forma paralela a lo descrito empezó a circular, en las últimas décadas del S. XIX, la *Lira Popular*, que constaba de pliegos sueltos impresos con versos e ilustraciones xilográficas que se vendían en las calles de las principales ciudades del país. Estas ediciones, creadas con recursos mínimos pero de gran potencial expresivo, son hasta el día de hoy un

documento histórico y artístico de innumerable valor. El gran aporte de la Lira Popular fue dar forma impresa a una tradición oral que llegó a Chile con los conquistadores. De este modo, quedó un testimonio de la cultura popular de la época, mostrándonos aspectos desconocidos hasta entonces. Entre los temas más tradicionales de la lira destacan los propios del pueblo chileno y rastros del romancero de herencia española, además de las disputas entre los propios poetas que competían por la popularidad.

La enseñanza del grabado en Chile

Ya entrados en el S. XX el grabado se empieza a definir como una disciplina artística autónoma, con la formalización del estudio de las técnicas de grabado y las primeras exposiciones.

Al igual que en las artes de la pintura y la escultura, los primeros grabadores fueron extranjeros contratados por el Gobierno de la reciente república. La primera generación de grabadores chilenos, propiamente dicha, se constituye a partir de 1931 con la formación del taller de Artes Aplicadas como una sección del de Bellas Artes, a manos de Marco Aurelio Bontá, quien fue enviado por el gobierno a Europa para profundizar en las técnicas del grabado. Bontá tuvo una gran labor como promotor del Museo de Arte Contemporáneo en 1947. También impulsó las artes visuales organizando exhibiciones en las provincias y en el extranjero. Y además, encarnó el espíritu de la época en su búsqueda por la identidad del hombre americano.

Su impronta quedó fuertemente arraigada en los grabadores que le siguieron, entre ellos Pedro Lobos y Carlos Hermsilla. Lobos se inspiró en elementos artesanales y del folclore, como instrumentos musicales e indumentarias del campo.



Por su parte Hermsilla se convirtió en uno de los precursores del grabado, divulgando y enriqueciendo la expresión gráfica chilena. En 1939, fundó el taller de Artes Gráficas, en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar, consiguiendo tres años más tarde traer de Europa una de las mejores prensas que había en Chile.

Carlos Hermsilla, *El niño del trompo*, s/f · Xilografía · 56 x 43 cm



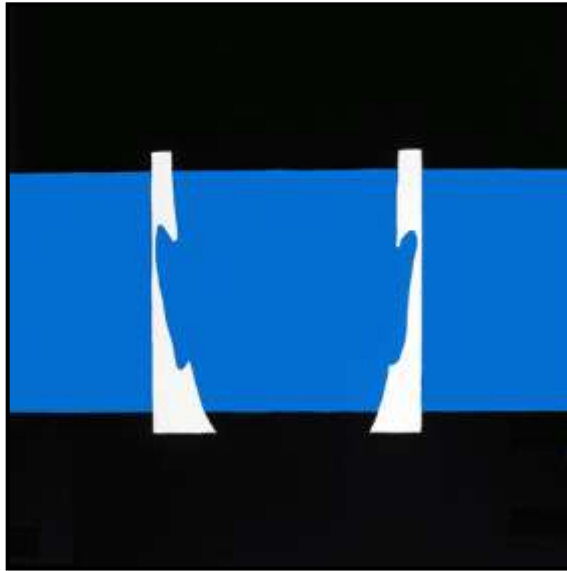
A partir de este momento surge el *Grupo de Grabadores de Viña del Mar* (1954), entre los que sobresalieron Carlos Faz, Lilo Salberg, Medardo Espinosa y Álvaro Donoso. Los cuales exhibieron sus grabados en América y Europa. En 1973, con la caída del gobierno de Salvador Allende, el taller dejó de funcionar.

Calos Faz, *En el hospital*, s/f

Otro punto neurálgico del grabado chileno se encuentra en Santiago. Al principio no hubo taller sino más bien se realizaron unos trabajos esporádicos entre 1927 y 1932, por artistas como Julio Ortiz de Zárate y Juan Carlos Godoy, que realizaban obras de contenido social, en colaboración con periódicos y revistas de la época.

Más tarde, se desarrollaron actividades que impulsaron este arte, como el Primer Salón de Grabadores de Chile (1947), organizado por el Ministerio de Educación. Lo cual significó la incorporación definitiva del grabado dentro de las artes plásticas nacionales. De esta forma se creó el taller de grabado de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile,

que se consolidó en la década de los cuarenta. Su gestor y primer director fue Francisco Parada, seguido después por notables artistas como Eduardo Martínez Bonatti, Julio Palazuelos, Pedro Millar, Eduardo Vilches, Luz Donoso, Lucy Rozas y Eduardo Garreaud, quienes tuvieron a su cargo la nueva institución.



Eduardo Vilches, *Retrato XIII*, 1970 ·
Dextrina sobre papel · 74 x 53,5 cm

El apogeo por el grabado se desarrolló también en otras zonas del país, concretamente en el sur, en la ciudad de Concepción. El taller de grabado de la Universidad de Concepción se fundó en 1972, siendo Jaime Fica y Eduardo Mainer los profesores que lo inauguraron. Esta escuela dejó su impronta en las regiones sureñas, creando un importante movimiento de artistas jóvenes. Entre ellos destacan Víctor Ramírez y Carlos de la Vega que han desarrollado actividades artísticas en el extranjero, María Soledad González y Eileen Kelly, docentes en la Universidad de Concepción y Santiago Espinoza³⁸.

³⁸ BECKER GANA, Bárbara, *La historia del grabado en Chile: desde sus orígenes hasta el taller 99*, Tesis de Licenciatura en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1996.

El taller 99

Dentro de la trayectoria descrita nos adentramos ahora en los años cincuenta con la creación de uno de los talleres más emblemáticos del país, el *Taller 99*. Este taller surgió con la intención de expandir el grabado contemporáneo en Chile, cuya gran influencia dentro del ámbito plástico significó un nuevo impulso para esta actividad artística, y donde se trabajaban todas las técnicas del grabado: xilografía, calcografía, litografía y serigrafía.

Su fundador Nemesio Antúnez (1918-1993) tuvo la dicha de conocer a William Hayter en París, creador del modelo Atelier 17. Mientras Antúnez estudiaba arquitectura en la Universidad Católica de Chile, tomó clases de acuarela, descubriendo una nueva posibilidad en la pintura. Después de realizar un master en arquitectura en la ciudad de Nueva York en 1945, se dedicó a pintar como autodidacta. Allí se interesó por el grabado e ingresó en el taller de Hayter entre 1946 y 1950, convirtiéndose en su ayudante y luego lo siguió a París, donde permaneció por dos años más.

El nombre del taller se debe a su ubicación original en la antigua casa de Guardia Vieja 99. Todo se inició alrededor de una vieja prensa que trajo Antúnez en barco desde París en 1956.

Sin embargo Antúnez también se dedicó a otras actividades a partir de 1962 para estimular el arte en Chile. Se convirtió en director del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile y organizó varios concursos de pintura, escultura y grabado. Posteriormente fue nombrado Agregado Cultural en los Estados Unidos, dando a conocer la imagen nacional, mediante charlas y exposiciones de arte chileno y latinoamericano. Después asumió el cargo de director del Museo Nacional de Bellas Artes de la capital en 1969, realizando importantes muestras artísticas y la última de las bienales americanas de grabado.

En el *Taller 99* algunos empezaron sin tener conocimientos de esta disciplina, pero con ilusión y ahínco se dejaron llevar por el apasionante mundo del grabado hasta convertirse en profesionales.

Entre los componentes de esta primera etapa se encontraban: Dinora Doudtchitzky, Roser Bru, Delia del Carril (artista argentina casada con Pablo Neruda), Florencia de Amesti y Eduardo Vilches. Durante este periodo se dio a conocer el grabado de manera masiva, realizando exposiciones anuales en diferentes lugares.



N. Antúnez, *Las bicicletas*, 1957 ·
Serigrafía



Roser Bru, *Figura tremenda*, s/f ·
Colección particular

Por otro lado, varios artistas de diversas áreas se sumaron a sus filas, para cultivar y divulgar las técnicas de grabado como los pintores Rodolfo Opazo y Ricardo Irrarrázabal, y los estudiantes de arquitectura Juan Downey y Pedro Bernal Ponce. Provenientes de la VIII región se sumaron otros artistas como Santos Chávez, Jaime Cruz y Pedro Millar, quienes habían asistido a talleres en una academia vespertina, pero la mayor parte de su formación como grabadores se desarrolló en este taller.

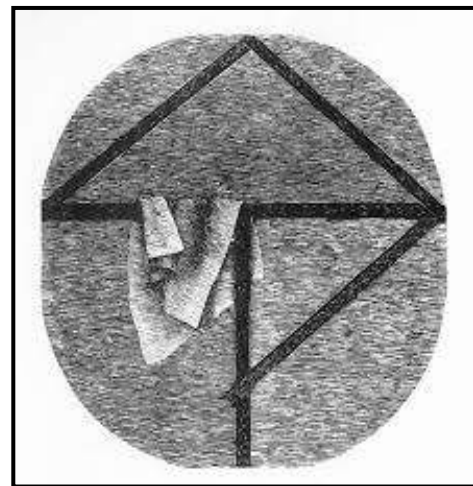
Jaime Cruz (1934), realizó sus estudios en la Pontificia Universidad Católica de Chile donde se licenció con mención en grabado en 1975. Se especializó posteriormente en el Taller 99 y en el Taller de Grabado del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (Brasil). Desde 1964 ejerció como profesor en pintura, dibujo y grabado y ha sido profesor titular en las carreras de Diseño y Pedagogía en Artes Plásticas en la Escuela de Arte de la Universidad Católica llegando a ocupar el cargo de director. Su

iconografía se basa en mitos, creencias y figuras de la región de la Araucanía, mostrando preferencia por la figura humana reduciéndola a formas geométricas esenciales.

Pedro Millar (1930-2014), se licenció en Artes por la Universidad de Concepción. Estudió pintura mural en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. También estudió grabado, dibujo y composición en la Escuela de Bellas Artes de Concepción y en el Taller 99 en 1965. Junto a los artistas Jaime Cruz y Eduardo Vilches, Millar fue responsable del desarrollo de la enseñanza del grabado en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile. Este artista ha practicado casi todas las técnicas de grabado. Sus imágenes son ambiguas, destacando elementos básicos de la vida humana.



Jaime Cruz, *Sin título*, 1970 ·
Aguafuerte · 24 x 19 cm ·
Museo Nacional de Bellas Artes,
Santiago, Chile



Pedro Millar, *Triunfo de la muerte*, s/f ·
Xilografía · Colección particular

En 1958, la Universidad Católica de Santiago hizo un proyecto para crear una Escuela de Arte y ofreció a las personas del taller ingresar a esta escuela sin perder su autonomía. El traslado significó una gran expansión en espacio físico y un mayor número de interesados. Posteriormente la vida del taller cambió por la ausencia del fundador y su dirección quedó en manos del artista Mario Toral. A esto se sumó la dispersión de varios de sus integrantes, debido a que ganaron becas, premios y recibieron

otras ofertas de trabajo que los desvincularon paulatinamente del 99. Aunque durante este periodo de tiempo 1962-1968 el taller tuvo una prolija actividad con exposiciones en Chile y en el extranjero.

A partir de los años setenta, el *Taller 99* cierra sus puertas por un largo periodo, debido a que los artistas dejaron de asistir y optaron por otras disciplinas. Pero en 1985 su fundador Nemesio Antúnez, que residía en el extranjero, regresa con ímpetu y refunda el taller en la Casa Larga del barrio Bellavista. Allí, el maestro incorporó a jóvenes grabadores que comenzaron a trabajar junto a los ya consagrados, siguiendo los mismos principios originales. No obstante, el taller volvió a funcionar independientemente de la Escuela de Arte de la Universidad Católica.

Algunos de los artistas libres que trabajaron en esta segunda etapa fueron: Adriana Asenjo, Ricardo Yrarrázaval, Beatriz Leyton, Rafael Munita, Javiera Moreira y Soledad González, de los cuales algunos siguen vigentes actualmente en el taller.

El último gran paso se dio en 1994, cuando se le otorgó una personalidad jurídica que los convirtió en la *Corporación Cultural Taller 99 de Grabado*, Nemesio Antúnez en reconocimiento a su creador.



Rafael Munita, Sin título, s/f ·
Litografía · 21,2 x 16,5 cm



Adriana Asenjo, *Puente del Arzobispo*, 1992 ·
Xilografía sobre papel · 70 x 60 cm ·
Colección particular

La mayoría de los artistas modernos han pasado por el *Taller 99*, algunos con vínculos más fuertes que otros pero todos ellos trabajan de forma independiente, con su propio sello de identidad y que debido a su renovación formal podemos adscribirlos a algunas de las tendencias del momento como el Surrealismo, la Neofiguración Expresionista, el Realismo y Naturalismo Académico, el Constructivismo, la Abstracción o el Gestualismo.

Dentro del movimiento surrealista chileno encontramos al máximo representante internacional Roberto Matta, y a otros seguidores de esta corriente como Mario Carreño, Mario Toral o Rodolfo Opazo.



Roberto Matta, *Cubo abierto*,
1961 · Grabado

R. Matta (1911-2002) realiza estudios de arquitectura en la Universidad Católica de Santiago. En París los prosigue con Le Corbusier. Entre los años 1933 y 1935 se interesa por la pintura y se relaciona con Federico García Lorca y Salvador Dalí. Este último lo pone en contacto con André Bretón y se adhiere definitivamente al Surrealismo. En 1939 emigra a Estados Unidos, donde afianza su lenguaje pictórico y aprende grabado en Nueva York en el taller de Hayter.



Mario Carreño, *Sin título, s/f* · Serigrafía
66 x 78 cm · Colección Nestlé, Chile

Mario Carreño (1913-1999). Estudió en la Academia de San Alejandro de la Habana, visita España, México, Francia, Italia y EEUU, conociendo intelectuales y artistas de prestigio en esos países. Su obra siempre guardó relación con el espíritu caribeño de sus orígenes.

Dentro de los artistas grabadores que trabajan la Figuración Expresionista destacan personalidades como Gracia Barrios, María Luisa Señoret, Carmen Silva, Mireya Larenas, Nelson Leiva, Inés Harnecker, Patricia Vargas o Eva Lefever.



Eva Lefever, *Un grabado fantástico*, 1982 ·
Litografía · 51,7 x 67 cm ·
Museo de Artes Visuales

Eva Lefever (1955) estudió en la facultad de Arte de la Universidad de Chile, licenciándose en 1981. También estudió artes gráficas en la Escuela Superior de Artes de Kassel y en el Taller de Litografía en la Academia de Bellas Artes de Stuttgart.

Estos estudios la orientaron hacia la búsqueda de su interés personal por reinterpretar las técnicas gráficas del Renacimiento, citando obras de grandes maestros del pasado desde Leonardo Da Vinci a Goya y reordenando su iconografía con excelente técnica y un sólido dibujo. En una de sus series trabaja el retrato de perfil al gusto clásico de la época, pero con seres inventados y con vestimentas y objetos que inmediatamente se reconocen como contemporáneos. Se produce entonces un contraste irónico entre la composición académica y un tema actual: su visión del ser humano en el mundo de hoy.



Gracia Barrios, *Sin título*, s/f ·
Grabado

Gracia Barrios (1927) estudió en la Escuela de Artes de la Universidad de Chile. En 1957, fue nombrada profesora de la Escuela de Artes de la Universidad de Chile, cargo que ejerció hasta 1973. Fue integrante del grupo informalista *Signo*.

Durante su carrera artística ha recibido importantes premios, llegando a constituirse en una artista sumamente conocida y destacada. Su obra es una mirada sobre la vida cotidiana del ser humano. Sus imágenes surgen de texturas espesas y colores apagados, insertas en espacios perfectamente limitados. Su trabajo es una búsqueda de un arte propiamente latinoamericano marcado por la preocupación social.

Para finalizar, en la corriente denominada Realismo Académico o Naturalismo se adscriben grandes artistas de reconocimiento mundial como Claudio Bravo, Adolfo Couve, Carmen Aldunate y Francisco de la Puente entre otros.



Claudio Bravo, *Calaveras*, 1990 · Lápiz conté y sepia sobre papel · 56,5 x 77,2 cm

Claudio Bravo (1936-2011) tuvo una formación casi autodidacta. Pasó una temporada por el taller del profesor Miguel Venegas Cifuentes. Viajó a España en 1961 y se instaló en Madrid cautivado por la escuela realista clásica de los grandes maestros.

Su postura objetiva coincide con la tendencia hiperrealista que estaba en boga en Europa y Estados Unidos. Ejecuta sus pinturas, pasteles, dibujos y grabados directamente del modelo, sin emplear la fotografía. Sus retratos, naturalezas muertas e interiores pretenden ir más allá de las escenificaciones del trampantojo. Su preocupación por la textura y la luz indirecta sobre los objetos, la tensión generada por los efectos de luz y sombra evidencian el contenido emocional de la escena y otorgan espiritualidad a los objetos³⁹.

³⁹ www.memoriachilena.cl [Consulta: 13-08-2014]

www.artistasplasticoschilenos.cl [Consulta: 13-08-2014]

www.portaldelarte.cl [Consulta: 13-08-2014]

III. EVOLUCIÓN ARTÍSTICA DE OSVALDO THIERS

A. EL SURREALISMO EN CHILE

Antes de iniciar este punto vamos a hacer una acotación. En el apartado anterior hemos hablado en general del contexto artístico chileno pero no hemos nombrado la tendencia surrealista que tanto define a Osvaldo. Dicha información la hemos reservado para comenzar esta sección, y poder aportar una perspectiva general del surrealismo chileno. También abriremos una línea de estudio para averiguar si existe algún nexo entre los surrealistas chilenos y Osvaldo Thiers, o si por el contrario la individualidad de nuestro autor es absoluta.

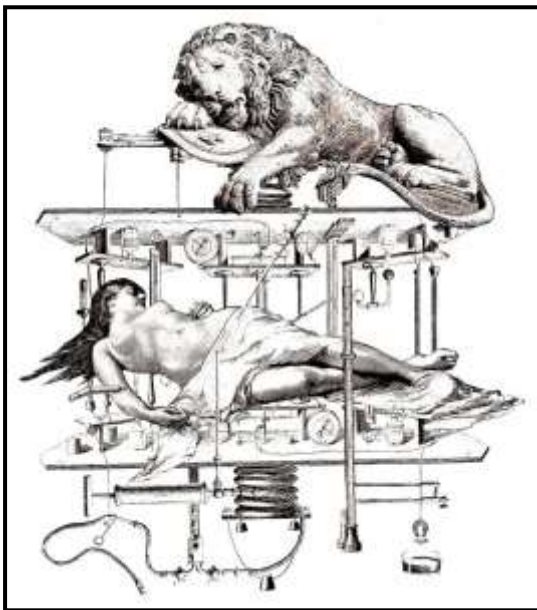
En Chile sí existió un importante movimiento surrealista, pero en el ámbito literario. Unos pocos poetas surrealistas chilenos fundaron en 1938 un grupo llamado *La Mandrágora*, compuesto por Braulio Arenas, Teófilo Cid, Enrique Gómez Correa y un jovencísimo todavía adolescente Jorge Cáceres. El grupo desarrolló una intensa actividad en esos años, participando efusivamente con el grupo surrealista francés y posibilitando una serie de actividades, tales como exposiciones y publicaciones, siendo la más relevante la revista “Mandrágora”, de la cual se alcanzaron a editar siete números. Dicha revista fue muy valorada, pues el intercambio intelectual entre el surrealismo francés y chileno, independientemente del desfase cronológico de sus respectivos orígenes, desembocó en un magno reconocimiento del grupo surrealista chileno como núcleo esencial dentro del surrealismo latinoamericano e internacional por su solidez. Estas aseveraciones las confirman artistas y estudiosos como Aldo Pellegrini, Jacques Herold y Octavio Paz. Y por ende la colaboración y participación de importantes artistas como René Magritte, André Bretón, Jacques Herold, Victor Brauner, Marcel Duchamp, entre otros. Las ideologías

estéticas de ambos grupos, tienen características similares, pero el grupo chileno no adopta los idearios franceses sino que más bien llega a sus convicciones de forma natural. Este colectivo poético nació con fines líricos no políticos y con el deseo de llevar la poesía chilena a las cotas altas del pensamiento internacional. Por el contrario la corriente literaria, a finales de los años 30 era de realismo y compromiso social. Hay que recordar el contexto en que se desenvuelven estos poetas. En Europa se desarrollaba una unidad antifascista y se creaban frentes populares en diversos países, como también ocurrió en Chile, llegando al poder Pedro Aguirre Cerdá. Posteriormente, en los años 1940, se va difuminando el espíritu inicial y se da paso a un acercamiento mayor con el surrealismo francés a través de textos personales y manifiestos conjuntos, así como el compromiso de reintegrarse a la exaltación del inconsciente freudiano, en los juicios del conde de Lautreamont, de Paul Éluard, de Louis Aragon y de André Breton.

Con posterioridad, muchos años después surge otro grupo surrealista chileno en la década de los noventa, en 1996, bajo el nombre de *Derrame*. Este grupo es más heterogéneo y está formado por poetas y pintores. Entre ellos se encuentran Aldo Alcota, Rodrigo Hernández, Roberto Yáñez, Rodrigo Verdugo, Carlos Sedille, Miguel Ángel Huerta, Enrique de Santiago, Magdalena Benavente, y también poseen el mismo espíritu surrealista que su antecesor *Mandrágora*. Y al igual que ellos, ya llevan publicados siete números de la revista “Derrame”, y además mantienen una importante relación con grupos surrealistas de otros países, renovando y actualizando el intercambio intelectual al igual que el grupo primigenio. Un hecho que corrobora esta relación entre los diversos grupos surrealistas fue la realización de la exposición *Phases-Derrame* en 2004, la cual marcó un hito en la historia plástica chilena ya que por primera vez artistas surrealistas franceses, como Edouard Jaguer y Anne Ethuin, miembros destacados del grupo Phases, exponían en Chile. Cabe mencionar a algunos colaboradores de la revista, tanto literatos como artistas, por un lado los poetas surrealistas chilenos actuales serían:

Carlos Delgado Páez, Milán Bodis Suckel, Emilio Padilla o Jorge Solís, entre otros.

Y por otra parte algunos de los pintores que han participado tanto en revistas como en exposiciones son: Enrico Baj, Jorge Camacho, Wilfredo Barcelo, Pastor de Moya, Sally Rodríguez, Roberto Adames, Ana Borges, Chema Madoz Jorge Valdés, Ramos Marcelo Calixto, Anasor Ed Searom, Alex Juanario, Carlos Poveda, Alejandro Puga, Ludwig Zeller, Susana Wald, Konrad Zeller, Sergio Lima, Artur Cruzeiro Seixas, Sara Ávila o Eugenio Granell⁴⁰.



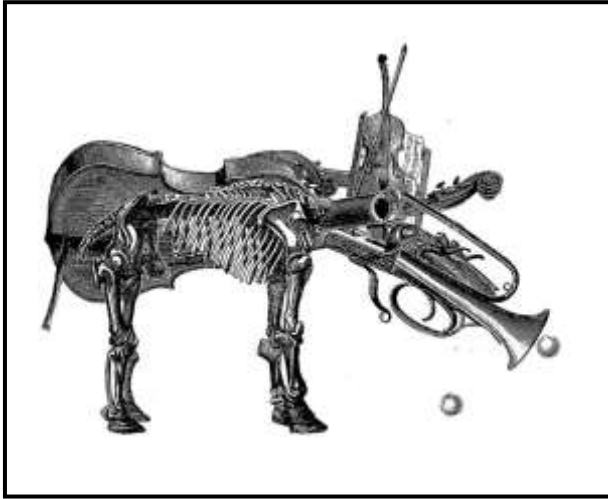
Ludwig Zeller nació en 1927 en Río Loa, un poblado al interior del Desierto de Atacama en Chile. Es una figura clave en el movimiento surrealista de Latinoamérica. Es conocido internacionalmente por su prolífica labor como poeta y artista visual. Ha realizado la traducción de los románticos alemanes al castellano, especialmente a Novalis, Hölderlin y Von Arnim, autores fundamentales en su actividad

creadora, pues los considera precursores del Surrealismo. Con este cúmulo de motivaciones formó parte del grupo de artistas chilenos surrealistas denominados *Mandrágora*, junto a Enrique Gómez Correa y a los escritores y artistas plásticos Jorge Cáceres y Braulio Arenas. Ha dirigido varias revistas, ha fundado editoriales y su obra incluye medio centenar de libros de poesía, una novela, algunos ensayos y cinco libros de collages.

⁴⁰ www.ellibrepensador.com [Consulta: 9-09-2014]

www.radio.uchile.cl [Consulta: 9-09-2014]

www.festivaldepoesiademedellin.org [Consulta: 9-09-2014]



Hombre de gran talento, se relacionó con muchos creadores, ilustradores y traductores e inició un proyecto poético y personal donde primaba el intercambio de pensamientos y la camaradería y dejando de lado el arquetipo de la autoría. Fue defensor acérrimo de la vigencia y necesidad del

surrealismo, como también de la visión del arte que caracterizó en general a las vanguardias. Inmerso en sus ideales quería trascender los límites de la racionalidad convencional y los formatos de producción artística establecidos en busca de la libertad. Como Arenas y Cáceres, Ludwig Zeller se sintió atraído por el albedrío compositivo que ofrecía la técnica del collage. Zeller admiraba a Max Ernst y le dedicó sus primeras obras con esta técnica. Además ha trabajado con técnicas de grabado y ha participado en el Taller 99. Cabe destacar, dentro de su prolija producción, un alfabeto en collage que realizó en 1979, una creación que pretendió expresar plásticamente el potencial poético de las letras y palabras, y gracias al cual a fines de los ochenta fue elegido en la feria de Leipzig, Alemania, como uno de los diez libros más bellos de la década⁴¹.

Gracias a estos dos grupos poéticos *Mandrágora* (1938) y *Derrame* (1996), el movimiento surrealista sigue vigente en Chile casi un siglo después de su primer manifiesto en 1924 por André Bretón. Ambos mantienen su esencia literaria, su amor por el misterio y el subconsciente y su apego a lo autómatas y al análisis de los sueños.

En cambio⁴², por el contrario, no ha existido un grupo de pintores surrealistas chilenos propiamente dicho, pero sí un conjunto de artistas individuales o “grupo cosmopolita” de reconocimiento internacional como son Roberto Matta, Nemesio Antúnez, Enrique Zañartu y Mario Carreño.

⁴¹ www.artistasplasticos.cl [Consulta: 9-09-2014]; www.memoriachilena.cl [Consulta: 9-09-2014]

⁴² GALAZ, Gaspar; IVELIC, Milan, *La pintura en Chile desde la colonia hasta 1981*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981, pp. 233 y ss.

Estos cuatro artistas pertenecen a la misma generación, cronológicamente hablando la década de los cuarenta, y lo único que tienen en común son sus prolongadas estadías en Europa y Estados Unidos su horizonte visual y cultural. A partir de 1940 se produce un gran éxodo cultural desde Europa hacia Estados Unidos por el estallido de la Segunda Guerra Mundial, siendo en este nuevo país donde se desarrollarán las vanguardias. En esta época el panorama general de la pintura se movía hacia una tendencia no figurativa. El arte abstracto caminaba por una disyuntiva, continuar por las disciplinas fijas de la geometría u optar por la libertad móvil del gesto. Será esta última propuesta por la que se decline la pintura norteamericana con representantes como Pollock, Tobey, Motherwell, etc. confirmando su preferencia por la abstracción del gesto en movimiento.

Enrique Zañartu (1921-2000) nace en París pero se forja en Chile como pintor y dibujante de forma autodidacta. Con la edad de veinte años viaja a Nueva York donde conoce a William Hayter, pintor y grabador inglés, siendo éste su único maestro y aprendiendo fructíferamente las técnicas de grabado. Como artista oscila entre el surrealismo y la abstracción, y en sus aspectos formales podemos encontrar influencias de los paisajes oníricos y abstractos de Miró. Su tema predilecto es el paisaje latinoamericano y chileno por su cordillera y su colorido. Concibe la Naturaleza como un todo orgánico donde funde la figura humana y el paisaje. Su iconografía personal refleja el vivir del siglo XX, con personajes errantes, amantes que deambulan como perdidos, etc. La soledad rodea a sus personajes.



Enrique Zañartu,
Sin título, 1983 ·
Collage óleo
sobre tela ·
68 x 58 cm

Mario Carreño (1913-1999) es un pintor chileno de origen cubano. Inició sus estudios en 1925 al ingresar a la Academia de San Alejandro en La Habana. En 1932 viajó a Europa donde continuó sus estudios de Artes Gráficas en la Escuela San Fernando, en Madrid. El estallido de la guerra civil lo obligó a salir de España y continuar sus estudios en México, atraído por el arte muralista que allí se estaba desarrollando. Vivió en diferentes países como Francia, Estados Unidos y Cuba, donde obtuvo éxito y consagración como pintor y académico.

Las motivaciones primordiales de la pintura de Mario Carreño fueron su preocupación por el destino del hombre en el mundo de hoy, el respeto por la tradición clásica y la búsqueda de raíces telúricas. Su obra siempre guardó relación con el espíritu caribeño de sus orígenes, como lo demuestran la sensualidad de las formas y los colores cálidos de sus pinturas. Sin embargo, su vida estuvo fuertemente marcada por los diferentes conflictos bélicos de los que fue testigo tanto en Europa como en Latinoamérica, esto se reflejó en toda su obra a través de la figura humana especialmente frágil y débil, la cual sugiere una espantosa imagen de un “mundo petrificado”.



En su trayectoria pictórica experimentó marcadas etapas, aunque trabaja sobre todo el óleo sobre tela, con temas tanto figurativos como abstractos. En la década del cincuenta, su obra evolucionó hacia la abstracción geométrica, siguiendo la tendencia impuesta por el neo-plasticismo de Mondrian y más tarde optó su propia visión surrealista del mundo. Su pintura sugiere dos universos, uno real y objetivo, y otro, de sueño e ilusión.

Mario Carreño, *Mujer con guitarra*,
1972 · Óleo sobre tela · 130 x 95 cm ·

Col. Particular

El movimiento surrealista a grandes rasgos se puede dividir en dos vertientes, una de ellas agrupa obras estrictamente conformes a la percepción, reproduciendo detalles con una precisión casi fotográfica, sus imágenes se crean por causas muy diferentes a la relación lógica causa-efecto. Entre los componentes de esta postura se encuentran Magritte, Dalí o Delvaux, los cuales juegan con asociaciones libres de ideas y relacionan objetos de forma que la lógica humana nunca haría, por tanto los objetos adquieren un halo misterioso debido a la realidad conocida que presentan y, a su vez, al sentido desconocido que emanan. La otra vertiente también rechaza la vinculación de toda imagen que refleje hechos u objetos lógicos pero su método es diferente, utiliza la escritura automática y la eliminación del yo razonante, en este grupo encontramos a Masson, Ernst y Miró. Ellos expresan más su desgarrador mundo interior gracias a una notable sensibilidad. Matta se acerca más a esta segunda propuesta, debido a la espontaneidad creativa y a la disolución de cualquier objeto figurativo. En sus obras trabaja siempre el espacio, que es expansivo, centrífugo y se dilata explosivamente como transgrediendo el límite físico del lienzo.



Roberto Matta, *Nacimiento de América*, 1952 · Óleo sobre tela ·
208 x 296 cm · MAC Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile

Roberto Matta⁴³⁴⁴ (1911-2002), se tituló de Arquitecto en la Universidad Católica de Chile en 1933. En 1935 viajó a Europa y conoció al arquitecto Le Corbusier en París, y en Madrid tuvo la oportunidad de conocer personalmente a Rafael Alberti y Federico García Lorca, dos de los autores más influyentes en la poesía contemporánea. En 1936 se instaló en Londres donde trabajó con el arquitecto Walter Gropius y el pintor Moholy-Nagy y se relacionó con artistas e intelectuales británicos.

Matta definió su vocación artística en 1937 al conocer al artista inglés Gordon Onslow-Ford, quién lo estimuló a pintar. Ese mismo año tomó contacto con los surrealistas Salvador Dalí y André Breton. Conectando con las ideas sobre la creación de un arte regido por el automatismo psíquico El chileno fue incluido en el movimiento e invitado a participar en importantes exhibiciones, como la efectuada en la *Galerie des Beaux Arts*, de París en 1938, y la *Exposición Internacional del Surrealismo* en la Galería de Arte Mexicano, en 1940.

En 1939 ingresó en los círculos artísticos y culturales de Nueva York junto a Marcel Duchamp y Tanguy, obteniendo una excepcional aceptación entre los jóvenes artistas Pollock, Motherwell y Gorky, representantes de la vanguardia norteamericana. Fue el inicio de una intensa actividad en ese país, la que pronto se tradujo en el reconocimiento mundial a su trayectoria, convirtiéndolo asimismo, en el inspirador del movimiento expresionista abstracto norteamericano. En aquella época, Matta asombraba con sus obras de gran formato y repetía las representaciones de volcanes y terremotos bajo el tema de la creación cósmica del Universo.

En 1948, el artista sufrió un rompimiento con el movimiento surrealista y decidió volver a Europa. Once años después, en 1959, fue reincorporado al movimiento surrealista y dos años más tarde, viajó a

⁴³ ECHAURREN, Roberto Sebastián Matta; CARRASCO, Eduardo. *Autorretrato: nuevas conversaciones con Matta*. Lom Ediciones, 2002.

⁴⁴ IVELIC, Milan; GALAZ, Gaspar, *Chile, Arte Actual*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1988, p. 119.

Chile para dar inicio al proyecto del mural *Vivir Enfrentando las Flechas*, en la Universidad Técnica del Estado, hoy Universidad de Santiago.

Durante la década del cincuenta, asentado en Roma, continuó viajando a Sudamérica en varias ocasiones para rescatar la iconografía y el color de los pueblos originarios, y así ampliar su imaginario creativo. Ya a fines de la década, su gravitante figura fue objeto de diversos homenajes y comenzaron a sucederse las muestras retrospectivas de su obra en las ciudades más importantes del mundo, destacándose la realizada en 1957 por el Museo de Arte Moderno de Nueva York.



Roberto Matta, *Abrir el cubo y encontrar la vida*, 1969 ·

Óleo sobre lienzo · 300 x 375 cm · MNBA, Museo

Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile

En 1971 una encuesta de la revista francesa *Connaissance des Arts*, lo situaba entre los diez mejores pintores del mundo, siendo reconocido como el último surrealista y uno de los más importantes artistas del siglo XX. Recibió altas distinciones internacionales. El gobierno de Chile le otorgó el Premio Nacional de Arte en 1990.

La dilatada trayectoria artística de Matta presenta una continua evolución, observamos tanto surrealismo como expresionismo abstracto y mucha geometría pero también se pueden apreciar aspectos constantes en su pintura, tales como la concepción espacial de la tela, similar a un universo abierto, sin límites, o la organización de las figuras desde un centro dinámico, centrífugo y expansivo a la vez. Su universo imaginario entremezcla las teorías sobre el tiempo y el espacio concebidas por la física moderna, la filosofía humanista, la lucha del hombre por la libertad y la amenaza de los poderes maquinales. El artista, recurrió a diferentes medios de expresión como video y fotografía.

Nemesio Antúnez (1918-1993), estudió arquitectura en la Universidad Católica de Chile, donde se graduó en 1941. Sus inclinaciones artísticas se evidenciaron en los talleres de acuarela de la escuela, dirigidos por Ignacio Baixas y Miguel Venegas. En 1943 fue becado por la Comisión Fullbright, continuando sus estudios en la Universidad de Columbia en Nueva York, donde realizó un Master en Arquitectura. La estadía en Norteamérica fue decisiva para su desarrollo plástico, ya que entre los años 1947 y 1952 se perfeccionó en la técnica del grabado en el taller del maestro William Hayter y se relacionó con los principales artistas de la época.



Nemesio Antúnez, *Cordillera adentro*, 1962 ·
Óleo sobre tela · 65,2 x 99,2 cm · Pinacoteca,
Universidad de Concepción, Chile

En Chile desarrolló una significativa labor docente destacando en la creación del *Taller 99* en el año 1955 y la fundación de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Chile en 1959, junto a Mario Carreño y otros artistas y arquitectos. En 1961 ocupó la dirección del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile. En 1964 fue nombrado Agregado Cultural de la Embajada de Chile en Estados Unidos. Durante su estadía ejecutó el mural *Corazón de los Andes* para el edificio de las Naciones Unidas en Nueva York. Entre 1969 y 1973 asumió la dirección del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile en un período marcado por la crisis social y política por la que atravesaba el país.

A fines de 1973 partió al exilio a Europa, regresando a Chile después de una década. En este nuevo período volvió a dirigir el Taller 99, dando un nuevo impulso a la práctica del grabado. En 1990 fue designado por segunda vez Director del Museo Nacional de Bellas Artes, institución que dirigió hasta su muerte.



Antúnez trabajó diversas técnicas pictóricas como la acuarela, el óleo y el acrílico, sobre soportes tradicionales. Pero su preferencia siempre fue el grabado con todas sus técnicas, al cual se dedicó con ahínco y tenacidad hasta elevarlo a una mayor categoría y práctica en Chile. A través de su amplia trayectoria mostró obras cercanas al surrealismo figurativo con paisajes oníricos y de fantasía.

Nemesio Antúnez, *Dormimos en Manhattan I*,
1978 · Óleo sobre tela · 145 x 110 cm · Museo
Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile

Desarrolló imágenes características y propias, destacándose las parejas enlazadas en la cama y en sugerentes poses de tango, las perspectivas aéreas de multitudes humanas y el diseño de damero. Algunos temas generaron diversas series como son las bicicletas, las camas, los volantines y los volcanes. Por otra parte también expresó el interior del ser humano, su sensibilidad, sus sueños y fracasos de forma individual y colectiva. En sus cuadros observamos la agrupación de elementos no asociados entre sí, los cuales constituyen un estímulo para la imaginación y una incógnita que tiene que descifrar el espectador.

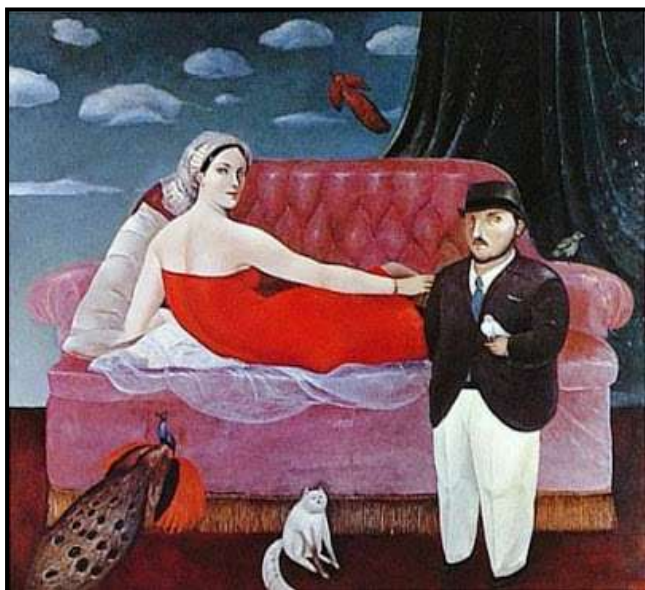
Otros artistas acordes a este movimiento surrealista que también trabajan de forma independiente, pero se mueven más en el ámbito nacional aunque la mayoría ha estudiado también en el extranjero son Pedro Luna, Germán Arestizábal, Gonzalo Cienfuegos, Gregorio de la Fuente, Francisco de la Fuente, Patricio de la O, Juan Egenau, Francisco Gazitúa, Benjamín Lira, Rodolfo Opazo, Mario Toral y Carmen Aldunate.



Benjamín Lira (1950), obtuvo clases particulares con Rodolfo Opazo y Mario Toral, y estudió dibujo y pintura en la Academia de San Fernando en Madrid. Además, asistió a cursos en la Byam Shaw School of Drawing and Painting de Londres, Inglaterra. Su sello característico es la representación de la figura humana inmersa en una atmósfera que la aísla. Su principal influencia es la del Renacimiento, inspirándose en las láminas de anatomía y el sistema de proporciones de Durero. Los colores luminosos, las texturas y los materiales cobran gran importancia en sus obras, como papeles manufacturados, arena, polvo de mármol y composiciones de objetos reciclados como tapas de botella, carretes de máquina de escribir, ruedecillas dentadas, llaves, espuelas y otros.

Benjamín Lira, *Sin título*, 1977 · Mixta sobre papel · 98 x 77 cm · Museo de Artes

Visuales, Santiago de Chile



Gonzalo Cienfuegos, *Odalisca moderna, s/f* ·
Óleo sobre tela

Gonzalo Cienfuegos⁴⁵ (1949), comenzó su formación artística a los 14 años como alumno libre de los cursos vespertinos de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. En 1970 decidió dedicarse a la pintura, abandonando los estudios de Arquitectura.

Ese mismo año viajó a Ciudad de México donde ingresó a la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes. Sucesivas estancias en Centroamérica y Río de Janeiro, le permitieron conocer el movimiento de la Nueva Figuración liderado por José Luis Cuevas y Francisco Toledo, artistas que ejercieron gran influencia en el estilo que hoy le caracteriza. Regresó definitivamente a Chile en 1975 y pronto fue reconocido entre los jóvenes talentos de la Neofiguración chilena de los setenta.

Su obra se caracteriza por ser de gran formato y figurativa. Sus protagonistas son figuras humanas retratadas con ironía, reuniendo en una misma escena personajes y espacios que pertenecen a tiempos distintos. Su contenido está basado en la lectura de grandes maestros tanto de la historia del arte como de la modernidad, citas que dan pie a la controversia en su interpretación pero que a su vez reflejan su admiración por Velázquez, Ingres, Manet o Rembrandt entre otros. Su composición está muy estudiada y la atmósfera que genera es surrealista con ambientes artificiales.

⁴⁵ Op. cit. pp. 288 y ss.



Rodolfo Opazo, *La llegada de los dioses*, s/f ·
Óleo sobre tela · Museo de Artes Visuales,
Santiago de Chile

Rodolfo Opazo Bernaldes (1935) nació en Santiago de Chile e inició sus estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Posteriormente ingresó al *Taller 99* a estudiar grabado. En 1961 se trasladó a Nueva York, Estados Unidos, becado por la Unión Panamericana para estudiar Arte en el Pratt Graphic Art Center.

En 1970 fue nombrado profesor titular de los talleres de Pintura de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, cargo que mantuvo hasta 1993. Durante su labor docente ejerció una importante influencia sobre sus alumnos de la década de los ochenta, entre los cuales destacan Samy Benmayor, Bororo, Matías Pinto D'Aguiar y Omar Gatica, entre otros que llegaron a conformar la llamada Promoción de los Ochenta. Rodolfo Opazo fue galardonado con el Premio Nacional de Arte 2001. Como pintor evoluciona partiendo en sus primeras obras desde una tendencia surrealista hacia una pincelada más gestual y expresionista que se enmarca dentro de la Neofiguración. La temática principal es el ser humano, pero en su dimensión espiritual, por eso vemos figuras incorpóreas o fantasmales, de tonos blanquecinos o grisáceos desposeídas de identidad y sexualidad. Estos entes flotan en espacios amplios entre planos superpuestos y objetos descontextualizados⁴⁶.

⁴⁶ www.scaner.cl [Consulta: 11-09-2014]



Mario Toral, *Las alas del desierto*, 1989 · Óleo sobre tela · 230 x 580 cm ·
Asociación chilena de seguridad, ACHS, Clínica del trabajador, La Serena, Chile

Mario Toral, pintor, grabador y fotógrafo nació en Santiago de Chile en 1934. Estudió en la escuela de Bellas Artes de Montevideo, en Uruguay, recibiendo una enseñanza marcada por la corriente constructivista. En 1957 viajó a Francia, donde se especializó en las técnicas de grabado en el Taller de Henri Adam en la École des Beaux Arts de París. Entre 1973 y 1992 se radicó en Nueva York donde desarrolló una producción que le permitió estar presente en exposiciones y colecciones particulares y públicas en el ámbito mundial. Ha sido profesor de pintura y grabado en la Universidad Católica y miembro del Taller 99 de grabado. Ha participado en la gestión y ejecución de importantes proyectos como el mural *Memoria Visual* de una Nación, obra que abarca más de mil doscientos metros cuadrados de la estación del Metro Universidad de Chile. Mario Toral es creador y primer decano de la Escuela de Arte de la Universidad Finis Terrae.

La obra de Toral evoluciona desde una primera etapa geométrica y constructivista hacia una figuración más propia y de orientación surrealista, donde líneas curvas y zonas sombreadas de tenues colores dibujan formas orgánicas y desnudas. En la década del setenta se centró en la figura humana y la temática americanista en la que incluyó motivos precolombinos. Hacia la primera década del 2000, incorporó la fotografía como medio de expresión visual.



Gregorio de la Fuente (1910-1999) pintor y muralista nacido y fallecido en Santiago de Chile. Estudió en la Escuela de Bellas Artes del Parque Forestal hasta 1929, continuando sus estudios en la academia particular del pintor Juan Francisco González

Gregorio de la Fuente, *Subterra, s/f*

En 1937 se incorporó como ayudante del curso de pintura mural dirigido por el profesor Laureano Guevara. En 1943 realizó estudios de arte mural en Argentina. En 1946 inició un viaje por Europa, donde realizó estudios de perfeccionamiento en la Escuela de Bellas Artes de París y en la Grand Chaumiere gracias a una beca del gobierno francés. Viajó a otros países europeos como Italia, Bélgica, Holanda, Inglaterra y España y con posterioridad conoció Brasil, México, Guatemala, Suiza, Unión Soviética, Hungría, Bulgaria y Grecia. Importante en su vida fue su labor educadora, siendo Profesor de Artes Plásticas de Enseñanza Media en el Liceo San Agustín de Santiago; ayudante de la Cátedra de Pintura Mural a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, Profesor de la Cátedra de Dibujo, Profesor de la Cátedra de Pintura Mural, entre otros cargos. Su carrera artística se caracterizó por una incesante búsqueda de expresión y de interés por el contenido social del arte. Fue uno de los primeros artistas chilenos que se unió a la corriente muralista con la creación de enormes frescos. Sus temáticas evolucionaron desde paisajes y retratos de carácter romántico hacia la simplificación de las formas y el color. Transitó por el Expresionismo y luego adhirió al Cubismo, al Constructivismo y al Surrealismo. Su obra se simplificó y tomó un sentido planimétrico con el aprovechamiento de nuevas armonías cromáticas.



Carmen Aldunate, *Hasta que la muerte nos separe*,
2009 · Óleo · 120 x 140 cm

Fue alumna de Mario Carreño, Roser Bru, Nemesio Antúnez, Delia del Carril, Mario Toral y José Balmes. También realizó estudios de postgrado en el Departamento de Arte de la Universidad de California en Davis (Estados Unidos), donde tomó contacto con Thiebud, William Wiley y De Kooning. Destaca su trabajo como ilustradora de importantes publicaciones literarias.

Aldunate pertenece a un grupo de artistas orientados hacia la Nueva Figuración, que surgió a mediados de los setenta, inspirados en la literatura del Realismo Mágico latinoamericano. Dentro de este grupo también se encuentran los pintores Toral, Opazo, Cruz y Díaz.

La figura humana y especialmente la mujer son las protagonistas de sus cuadros. La temática tiene un transfondo narrativo y psicológico. Los rostros de mujeres de rasgos idealizados son constantes en su producción. Viste a sus figuras con ropajes renacentistas y las sitúa en estancias misteriosas. El contenido feminista de sus cuadros alude a la opresión de la mujer durante siglos, reflejando este sufrimiento a través del sarcasmo y la elegancia de su pintura, que siempre parte de un dibujo seguro y una composición estudiada.

⁴⁷ GALAZ, Gaspar (prólogo); WAISSBLUTH, Verónica; PALMA, Cecilia (Galería de Arte), *Grandes Artistas Contemporáneos Chilenos. Carmen Aldunate*, Santiago de Chile, Galería de Arte Cecilia Palma, 2012.

Tras esta pequeña exposición del movimiento surrealista en Chile, podemos concluir cómo los pintores más representativos de esta tendencia trabajan de forma personal sin formar un colectivo o grupo que los identifique. Algunos como Roberto Matta alcanzaron fama mundial pero siempre desde una perspectiva individualista, muchos otros se formaron en el país y ampliaron sus estudios en el extranjero aportando de regreso sus conocimientos a las nuevas generaciones. Algunos de estos artistas se iniciaron o desembocaron en la tendencia surrealista, pasando a lo largo de sus trayectorias artísticas por otros estilos muy representativos del momento como la Abstracción, el Constructivismo o el Expresionismo, pero optando definitivamente por la Neofiguración. Son pocos los que se han mantenido totalmente vinculados al Surrealismo de forma reconocible, con características propias de esta corriente como los espacios abiertos, la ingravidez, los movimientos expansivos, la figuración, las máquinas, la superposición de escenas o la incongruencia de elementos, y la figura humana como ente o como híbrido. Por otro lado, la temática es tal vez el aspecto más antagónico de este conjunto de artistas. Hallamos como temas más representativos el universo, la crítica social, las citas de grandes obras de la pintura, el ser humano representando su alma, su psicología, sus necesidades o sus angustias y, por supuesto, la búsqueda de los orígenes de América, las etnias, la historia y la conquista.

En referencia Osvaldo Thiers, debemos concluir que no hay ninguna relación con el resto de pintores que trabajan el Surrealismo. Como analizaremos en nuestro estudio no hay influencias ni en los aspectos formales, ni en los elementos iconográficos, ni tampoco en los contenidos temáticos. Tan sólo podemos decir que al igual que algunos de los pintores surrealistas antes mencionados, Osvaldo también se forma en el extranjero, su factura es depurada y su dedicación al arte absoluta. Muestra un gusto preponderante por el arte del Renacimiento y como Gonzalo Cienfuegos y Carmen Aldunate, nuestro artista realiza obras que hacen referencia a pinturas de grandes maestros de todos los tiempos.

B. BIOGRAFÍA Y FORMACIÓN DE OSVALDO THIERS

BIOGRAFÍA

VIDA

Oswaldo Thiers Díaz es un artista consagrado en Chile, su trayectoria profesional, sus premios y sus reconocimientos así lo atestiguan. Nace en Chile el 27 de junio de 1932, en una ciudad llamada Carahue. Es el tercero de cuatro hermanos, tres varones y una mujer. Sus padres fueron hijos de colonos europeos.

Adalberto Thiers Konrad fue un hombre con gran ingenio e imaginación. Su abuelo ya introdujo el alumbrado a gas en su ciudad, Carahue, instalando la primera empresa de luz eléctrica que generó alumbrado público. Su padre se adelantó a su época siendo el precursor de la fotografía en Chile e instaló el primer cine que hubo en dicha ciudad, además de la primera lavadora automática que era de madera y todo esto estudiado electricidad por correspondencia. De profesión era molinero; y su molino el *Molino Thiers* de Carahue sigue vigente hoy en día.

Su madre Emma Díaz Rodríguez, fue una persona de gran sensibilidad y creatividad. Era una poetisa innata que en todo momento improvisaba versos. Sus poesías se asemejaban al estilo de Gabriela Mistral. Oswaldo recuerda un momento de su niñez en el que su madre logró evitar que se destruyera un bosque recitando en el lugar una poesía.

Oswaldo heredó la parte creativa y poética de su madre, su sensibilidad y sus habilidades manuales. De su padre adquirió el don de la innovación y su destreza en la parte mecánica. Como el mismo dice: “[...] *me crié entre máquinas*”⁴⁸.

⁴⁸ MAACK, Ana María, “Ironía postmoderna en la pintura de Oswaldo Thiers”, *El Sur*, Concepción, 13 de octubre de 1991, p. VIII.



Retrato de Familia, h. 1938.

Su primer contacto con el dibujo lo tubo de muy niño. Recuerda cuando iban a casa de su tía Adela Thiers Konrad, hermana de su padre, casada con Pedro Fagalde dibujante caricaturista de la revista *Topaze*, especializado en sátira política. Durante esas visitas su tío les hacía caricaturas pero ellos se veían tan feos que se iban corriendo, llorando y protestando a su madre.

Los tres hermanos fueron aficionados al dibujo desde pequeños. En la escuela el profesor de dibujo, cuando corregía a los alumnos, siempre decía: “Thiers, Thiers...” en seguida sabía quien había hecho realmente el dibujo. Así pues, Osvaldo cobraba un peso por la nota sacada, es decir, si sacaba un 7, que es la nota máxima en Chile, le pagaban siete pesos, si sacaba un 5 ganaba cinco pesos, etc. Recuerda cómo en cierta ocasión, en un fin de curso en el que se exponían trabajos manuales y dibujos realizados durante todo el año, su hermano Hernán Thiers sacó un dibujo de la exposición y colocó uno que había hecho Osvaldo sobre el Hermano Pancho, uno de sus profesores, siendo todo un éxito.

Su hermano Walter es el que empezó a pintar primero, copiaba cuadros de Ramos Catalán, que era un pintor chileno más bien comercial, pintaba paisajes con montañas, atardeceres... Había una obra en especial

que llamó la atención a Osvaldo se llamaba *Cumbres de Bronce*. Aparecía El Cerro del Norte con colores dorados. Esta obra le entusiasmó y empezó a pintar de inmediato. Hasta ese momento sólo dibujaba en el colegio, hacía los dibujos a los compañeros y caricaturizaba a los curas.

Sus primeros estudios⁴⁹ los realiza en un colegio de Carahue, a cargo de sacerdotes jesuitas. Luego se traslada interno, con tan sólo seis años, al Instituto San José, hoy La Salle, en Temuco para cursar la educación primaria y secundaria. De ahí se fue a hacer la prueba de bachillerato a Concepción para entrar posteriormente en Odontología, pero no lo consiguió porque el examen de ingreso a la universidad era muy difícil. Al año siguiente se fue a Santiago a la Universidad Católica y realizó otra prueba de bachillerato en matemáticas. Sí logró pasar el examen e ingresó en Ingeniería Química, pero se dio cuenta que los números no eran para él.

Fue visitando su hermano Walter, que estudiaba Medicina en Concepción, cuando se dio cuenta que lo suyo era el arte. Su hermano era aficionado a la pintura y se había comprado un libro de arte del Renacimiento. Osvaldo nunca había visto nada de pintura pues en la biblioteca del colegio no tenían nada de arte y el profesor de plástica se inclinaba más hacia la artesanía. Osvaldo era totalmente ignorante en este aspecto. Durante sus visitas a Concepción fue a la biblioteca de la Universidad y pidió un libro de arte, viendo por primera vez a Tiziano, Miguel Ángel, etc.

Regresó a su carrera en Santiago pero no se sentía identificado con tantas matemáticas y se puso a dibujar y pintar acuarelas. Un buen día le vio dibujando un ingeniero, que también pintaba acuarelas, y le dijo que él no era ingeniero sino pintor, que fuese el año que viene y se matriculase en la Escuela de Bellas Artes. Y le prestó dos libros, uno de dibujo y otro de acuarela, con los que se fue a Villarrica, al campo, y se preparó durante un año para ingresar en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Católica de Santiago.

⁴⁹ Preescolar, de tres a seis años.



Emma, 1958 · Dibujo a carboncillo ·
48 x 58 cm · Col. Osvaldo Thiers



Marlis, 1958 · Dibujo a carboncillo ·
45 x 29 cm · Col. Walter Thiers

Cuando Osvaldo terminó la Universidad, los padres estaban viviendo en Villarrica, por tanto pasó poco tiempo en Carahue, su ciudad natal, pero ese corto periodo de tiempo le influyó lo suficiente como para ser dicha ciudad parte intrínseca de su arte y de sus fuentes pictóricas. Realmente vivió en esta ciudad hasta los 9 años con el lapsus de Temuco. En su temporada como interno, pasaba los veranos en Villarrica donde trabajaba en la cosecha. Estaba encargado de la trilladora, Walter del tractor y Hernán de los negocios como la venta de trigo y avena, la compra de petróleo, etc. También Osvaldo se dedicaba a hacer muebles, pues no había luz y se entretenía de esta forma, pero lo que más le gustaba era tocar el serrucho⁵⁰ junto a su hermano Walter que tocaba el acordeón, y sobre todo dibujar y pintar.

⁵⁰ Instrumento musical idiófono.



Marlis, 1958 · Dibujo a carboncillo, 45 x 28 cm · Col. Ricardo Thiers



Vista aérea de Carahue

CARAHUE

La ciudad natal de Osvaldo es Carahue⁵¹, lugar histórico. Fue en sus orígenes muy importante por su situación geográfica y por su puerto, su historia es crucial en la conquista de Chile. Los indígenas autóctonos, llamados Mapuches, son de vital importancia en la obra artística de Osvaldo, sobre todo en sus grabados.

Administrativamente Chile se divide en XIV regiones, siendo la IX Región, llamada de La Araucanía, el lugar donde se encuentra Carahue. Esta región posee dos provincias: Malleco cuya capital es Angol más once comunas, y Cautín con la capital en Temuco más diecinueve comunas, entre ellas Carahue. El espacio físico de esta comarca es de unos 200 Km. en el sentido N-S y unos 220 Km. en el sentido E-O. La Región de la Araucanía se extiende de Norte a Sur entre los 37° 35' y los 39° 37' de latitud Sur, y desde el límite con Argentina por el Este hasta el Océano Pacífico por el Oeste. Colinda con las regiones del Bio-bío por el Norte y la de Los Ríos por el Sur.

El territorio de la IX Región comenzó a ser ocupado efectivamente por el Estado chileno a principios de la década de 1860, encargándose a Cornelio Saavedra el proyecto de la pacificación u ocupación de la Araucanía, proceso que concluyó a fines del siglo XIX durante el gobierno de José Manuel Balmaceda, donde se procedió a expropiar los terrenos e iniciar un intenso proceso de colonización con alemanes, suizos y franceses. La Región de la Araucanía se ha especializado tradicionalmente, en la actividad económica primaria, en especial en los sectores agrícola, ganadero y forestal. Las condiciones climáticas y edáficas permiten los siguientes cultivos en la región: trigo, cebada, avena y centeno, a los que se agregan otros de menor importancia como: remolacha azucarera y legumbres (lentejas, frijoles y arvejas) y la patata que es originaria de Carahue.

⁵¹ AA.VV., *Carahue, La Antigua Imperial. Visión de su patrimonio cultural*, Carahue, Myriam Hernández, 1992

Por último, debemos agregar que la franja litoral, como unidad ambiental, está expuesta a tres grandes riesgos naturales: las grandes mareas, las dunas móviles y los movimientos sísmicos. Estos últimos, han tenido una importante actuación en la costa, pues el terremoto de 1960 (de magnitud 8,6° en la escala de Richter, el más grande del siglo) produjo grietas en el terreno, hundimiento del lecho aluvial de los ríos y riachuelos, de la plataforma costera y del fondo del lago Budi, además, el terremoto estuvo acompañado de un tsunami, que provocó la destrucción de edificios en el sector costero, sobre todo en Puerto Saavedra por la desaparición de la barra⁵² del río Imperial y el anegamiento de sectores interiores.

La cuenca del río Imperial es también una de las más importantes de la IX Región, con una superficie drenada de 12.050 Km. Su origen se encuentra tanto en la Cordillera de los Andes como en la Cordillera de la Costa. En la Cordillera Andina nace con el nombre de río Cautín. Poco antes de Nueva Imperial recibe las aguas del río Quepe por el sur; y al sur de la ciudad recoge el aporte del río Chol-Chol. A partir de ahí pasa a llamarse río Imperial. A no más de 7 Km. de su desembocadura, el río se ensancha considerablemente, hasta más de 500 m, bifurcándose en dos brazos y dejando en su centro la isla Doña Inés, con una superficie de 800 m. Este río es el corazón de Carahue.



Puente colgante de Carahue, río Imperial

⁵² Acumulación de arena larga y estrecha que se forma en el mar frente a la desembocadura de un río.

La ciudad de Carahue llamada en un principio La Imperial, fue fundada por Don Pedro de Valdivia, quien levantó primero el fuerte de Anchacaba y días después bajo su protección, se funda la ciudad. Sobre este primer gobernador, hombre múltiple en funciones y a caballo entre dos mundos: la Edad Media, que se iba, y el Renacimiento Humanista, que comenzaba, se sabe más bien poco.



Su fe religiosa, sus valores militares, su lealtad a la Corona Española, su sentido señorial de la recompensa, pertenecen a la transición. Pero ese espíritu práctico, que hace compatibles lo espiritual y terrenal; que lo hace ser empresario, militar colonizador, y representar al burgués renacentista en su afán de expansión y productividad, es claro indicio del nuevo tipo humano que ingresa a la historia. Es también la demostración de la capacidad y la osadía que fructificaron en suelo

americano.

Pedro de Valdivia funda el 16 de abril de 1552 La Imperial⁵³, él mismo traza la ciudad con un cordel, repartiendo solares a los vecinos, dibujando la plaza donde se situará la iglesia-catedral, y diseñando las calles y las casas con buen orden. Más tarde, nombrará “El Cabildo”, la más legítima institución democrática de la Colonia, donde se ponía siempre de manifiesto el espíritu individualista del español, y donde se tomaban las decisiones de mayor importancia.

⁵³ La Imperial, fue el primer nombre que recibió la ciudad antes de llamarse Carahue, estaba destinada a ser la capital de Chile.

¿Por qué se fundó La Imperial?, por razones estratégicas y económicas. Geográficamente el sitio de La Imperial estaba situado en la confluencia de dos ríos, el río Damas y el río Imperial, que defendían la ciudad en caso de invasiones y a su vez se ubica en lo alto de una colina. La observación del terreno circundante era fácil, ofreciendo un dominio visual de los accesos terrestres y fluviales. En segundo lugar las razones económicas constituyen las causas más importantes de la fundación y crecimiento de La Imperial. Su riqueza aurífera la hacía atractiva a los componentes de las tropas conquistadoras, pues sus hidalgos no pertenecían a la alta nobleza española ya estratificada socialmente, vislumbrando en el Nuevo Mundo la gran oportunidad. Otra razón económica la constituía la fertilidad de las tierras. Y el mismo río era una fuente de gran riqueza, pues podía adaptarse como puerto fluvial.

Sus tierras fértiles no sólo cubrían las necesidades de los vecinos sino también del ejército y otras ciudades. Durante las temporadas de guerra, la ciudad era constantemente fuente de víveres en el centro de las operaciones militares. Por ello, el esfuerzo de los mapuches o araucanos se orientaba hacia el asilamiento completo, para impedir el sostenimiento de la hueste española.



Un año después de ser fundada La Imperial, en diciembre de 1553, comienza el conflicto. El fuerte Tucapel es astutamente infiltrado. Los indios ingresan armas ocultas entre la leña, y en el momento oportuno se lanzan al ataque, y si bien es verdad que logran rechazarlos en primera instancia, más tarde debieron evacuar la fortaleza y huir hacia el fuerte Purén. Por su parte, los mapuches tienen un jefe llamado Lautaro. Admirable por su genio, es el estratega que derrotó a Pedro de Valdivia y que concederá muchos títulos a la causa araucana.

La novedad de su técnica guerrera es tal, que en la actualidad es modelo en las escuelas militares.

Para La Imperial se inicia un periodo de duras pruebas. Estamos en medio de una de las guerras más largas de la historia, durará 300 años y no lograrán los españoles derrotar al pueblo mapuche, sino que se finalizará el conflicto a través de unos acuerdos. Las constantes dificultades para poblar Chile pasaran a la Historia con el nombre de “El cementerio de los españoles”. A estas batallas se las llama “Guerra Arauco” y Osvaldo Thiers las representará en una serie de grabados titulada “Indígenas” (1996-2000), también veremos pinturas de indígenas, en especial muchachas mapuches en su serie “Gente de mi tierra” (1956-1970).



Guerras de Arauco III, 2002 ·
Litografía P/A · 54 x 43 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

No obstante las tribus de La Imperial se prepararon para resistir la reacción española eligiendo como reducto la región del Lago Budi, construyendo, un fuerte y concentrando allí sus fuerzas y familias. Mientras Lautaro hacía contacto con los indígenas del Maule⁵⁴, para someterlos a un alzamiento que pondría en peligro a Santiago. Estos indígenas, conocidos como promaucaes, no eran tan bélicos como sus hermanos mapuches del sur, y no ceden a la rebelión. Lautaro trata de obligarles, matando a algunos de ellos, siendo éste un error fatal que le costará la vida unos meses más tarde, por la traición de estos indígenas.

⁵⁴ VII Región del Maule. Chile se divide en 14 regiones.

Por su parte, la resistencia española encabezada por Pedro de Villagra⁵⁵, con setenta hombres y quince canoas remonta el río Imperial hasta el mar. Desde allí, los hombres arrastrarán las embarcaciones hasta la desembocadura del lago, prosiguiendo el viaje hasta la isla. Cuando amanece, los mapuches lanzan en su defensa 40 canoas; pero las descargas de arcabuces españoles las hunden y sólo algunos salvan su vida.

Lautaro realiza un ataque sólo explicable en alguien que conoce las debilidades del enemigo, y practica una guerra de recursos, atacando el punto central de la economía española: el oro. Sabe qué es el oro, su riqueza, y que con él se puede comprar. Sabe que sin el oro no llegarán vituallas ni armas, y que atacarlo constituye un golpe a la moral española.

Con sus setecientos hombres ataca las minas de oro que hay junto al río Maule, defendidas tan sólo por siete españoles, que huyen de inmediato. Lautaro queda en poder de las minas, el oro y las herramientas. Se le unen quinientos indios más, e instala su campo. Son mil guerreros que duermen confiados. Pero Francisco de Villagra sabe de esta concentración, avisado por promaucaes, que logran así su venganza, entregando a Lautaro a sus opresores y hallando su fin en esta batalla.

Podemos ver en este episodio la clave del triunfo español en el buen uso de la sorpresa, y sobre todo en las ventajas que les daban las armas de fuego, usadas con maestría en los momentos y lugares cruciales, apoyados por la caballería, que envolviendo al enemigo y causando mayor confusión deshacían rápidamente los núcleos de resistencia. Estas ventajas lo serán por poco tiempo más, pues el arte militar mapuche no sólo igualará sino superará al español en algunos puntos.

En el amanecer del 1 de abril de 1557 el pueblo mapuche ha perdido a su Toqui, pero no tardará en surgir quien lo suceda.

El nuevo toqui, Pelantaro, es distinguido entre sus hermanos de raza por la inteligencia, el valor y una fuerza física poco común. Su inteligencia era organizadora, flexible y estratégica. Como Napoleón, poseía la capacidad de planificación cuidadosa y detallada, el

⁵⁵ Pedro de Villagra primo del Gobernador Interino Francisco de Villagra.

conocimiento de los hombres, la virtud de respuesta instantánea y la capacidad de adaptación a cualquier contingencia.

Al mando de La Imperial estaba el Corregidor Andrés Valiente que cuando conoció la muerte del Gobernador, Oñez de Loyola, a manos de Pelantaro, preparó de inmediato la ciudad para su defensa. Levantó empalizadas en los extremos de las calles; hizo fortificar las casas y comenzó a acumular víveres. Contaba la ciudad en ese momento con 150 jinetes y 40 infantes.

Los mapuches, divididos en dos grupos, atacan de nuevo y mientras unos se dedicaban a lanzar una lluvia constante de flechas y piedras sobre el fuerte, los otros trabajaban arduamente en desviar el curso del río Damas, un riachuelo del río Imperial, que era la fuente de agua para la ciudad. Éste fue uno de los grandes esfuerzos indígenas en materia de estrategia y asedio y tuvo pleno éxito según registran las crónicas, pues se logró desviar el cauce, secándose muchos pozos. Con esta acción se iniciaba la etapa de asedio que se mantuvo durante casi un año, y que iba a ser finalmente exitosa, logrando la despoblación del fuerte.

El día 5 de abril de 1600, La Imperial dejó de existir, y los intentos posteriores de refundarla fueron en vano, marchando sus pobladores a otras ciudades. Los nuevos Gobernadores reconocerán la imposibilidad de dominar a la altiva raza araucana, y por fin, el sueño de Lautaro y Pelantaro se hace realidad. El 6 de enero de 1643, las ruinas de La Imperial, son visitadas por el Gobernador Francisco López de Zúñiga, Marqués de Baide. Éste había celebrado, antes de llegar a La Imperial, un gran parlamento, en el cual los araucanos por fin logran su reconocimiento como nación. Se los trata ya no como pueblo salvaje, sino de potencia a potencia. Allí se recuerda que tendrán la más completa independencia con sólo un reconocimiento nominal de la autoridad del rey de España y la condición de aceptar misioneros en su tierra. La frontera entre ambos dominios quedará en el río Biobío y así permanecerá hasta los tiempos de la República.

No fue hasta 1882 que la ciudad fue refundada por el General Gregorio Urrutia bajo el nombre de Carahue, que en mapudungun

significa *la ciudad que fue*, en referencia a la antigua ciudad de La Imperial, con el principal objetivo de ser puerto fluvial y centro de exportación. El río, durante varios años, será el eje del comercio pues permite la entrada y salida de productos, que por su volumen testimonian la abundancia de recursos naturales y la dinámica motivación que tienen sus ciudadanos. Se desarrolla la industria agropecuaria, y el gran número de barcos y vapores permite el incremento de la riqueza, palpable en algunos edificios que aún recuerdan ese período, en el cual el oro, la agricultura y la navegación fluvial hacían de Carahue una de las ciudades más promisorias del sur, y la más característica de la actual región, por sus potencialidades y por su puerto fluvial.

El pueblo mapuche, sin embargo, no participará ni del esfuerzo productivo, ni de los beneficios directos que éste reporta. Privado de sus tierras y de su libertad, reducido a las hectáreas para él asignadas por ley de la República, enfrenta desde entonces una realidad falta de horizontes, reducido a un minifundio que le permite una precaria subsistencia.

El nuevo fuerte se bautizó bajo el nombre de Carahue, pues el recuerdo de la legendaria ciudad se había conservado entre los indígenas. Curiosamente, personajes separados por tres siglos, eligen el mismo lugar para establecer un fuerte. El entonces Gobernador Don Pedro de Valdivia al igual que los Sres. Cornelio Saavedra, Carlos Castellón, Gregorio Urrutia y otros, concuerdan en lo estratégico que resulta el ángulo que forma el río Damas con el río Imperial sobre unas colinas.

La expansión a La Araucanía, iniciada en el período republicano, va a significar un gran despojo. A pesar de las buenas intenciones de los jefes militares, las leyes de merced de tierras y de remate de tierras fiscales, ocasionarán grandes abusos. El Estado chileno discriminó a los propios nacionales, creando el sistema de colonización, entregando gran parte del dominio de La Araucanía y de las tierras australes a extranjeros, en detrimento de los mapuches y no mapuches nacionales.

El fuerte de Carahue al cabo de un par de años acabará por constituirse en una pequeña ciudad con muchas expectativas de progreso y crecimiento. Efectivamente, el florecimiento de la ciudad es inminente al

descubrirse sus potencialidades fluviales, auríferas y agrícolas. Las enormes riquezas descritas por los cronistas exigían medios de transporte adecuados. Se pretende reiniciar la navegación fluvial, nacida con los galeones españoles tres siglos antes. Son varias las expediciones que harán estudios para determinar la navegabilidad del río Imperial. Los pioneros parecen ser los propios oficiales de la marina. La navegación fluvial constituyó el medio más importante de transporte, especialmente de mercancías y productos. Pero el Gran Terremoto de 1960 cambió la geografía del lugar para siempre, tan solo unos vestigios sobreviven en el tiempo y en la memoria: los troncos sumergidos en la ribera de los antiguos muelles y los viejos edificios que parecen haber perdido su finalidad original y sufren la influencia destructora de los años. También la actividad agrícola ha sido muy intensa desde sus orígenes, así vemos en la ciudad un museo al aire libre, las primeras máquinas a vapor que se utilizaban para los trabajos de campo. Locomotoras móviles fabricada y traídas de Inglaterra mayormente, para uso industrial y agrícola durante el siglo S. XIX y mediados del S. XX.



En el siguiente mapa de Chile podemos observar la situación geográfica de la ciudad natal de Osvaldo, Carahue (está situada a 54 Km. de Temuco a la costa.) y la otra ciudad donde reside desde los años sesenta, Osorno

en la X Región de Los Lagos. Así como otros centros importantes en su vida, Temuco y Villarrica.

MAPA DE CHILE



FAMILIA

Como ya he comentado la colonización propiamente dicha se realiza en el siglo XIX, otorgando el gobierno chileno tierras a los extranjeros que desean trabajar en ellas. Entre los colonos procedentes de Alemania se encuentran los ancestros de Osvaldo. Por otra parte, es curioso el momento en que Osvaldo conoce a su mujer y ambos descubren que son parientes.

Osvaldo Thiers llega a Puerto Fonck⁵⁶ con su hermana María Angélica que festejaba con un joven de la zona. El lugar inspiró a Osvaldo a dibujar y pintar por todas partes. Un día en busca de agua para sus acuarelas, llega a casa de la familia Konrad Püschel y sale a abrir Marlis, la hija de la familia. Para el joven pintor fue todo un flechazo, más tarde conversando Marlis y Osvaldo descubren que eran parientes. El padre de Marlis y el padre de Osvaldo son primos.

La historia de ese parentesco se inicia con la llegada de Christian Thiers Loth, joven alemán que llega a Chile en octubre de 1855 en el barco *Raherstieg* a Puerto Montt donde se instala, levanta una fábrica de cerveza y se casa con una mujer de origen alemán Ernestina Püschel Felsman.

Christian y Ernestine tienen cuatro hijos, de ellos, Albino y Emilie, permanecen en Puerto Montt hasta su fallecimiento.

Carlos, otro de sus hijos, se instala en Nueva Imperial y posteriormente en Temuco, donde levanta un molino y una fábrica de cerveza.

Enrique, el otro hijo, abuelo de Osvaldo Thiers se instala en Carahue donde la familia levanta un molino y la primera planta eléctrica, y se casa con la hermana de Adolfo Konrad, abuelo de Marlis (esposa de Osvaldo Thiers).

Tras este primer encuentro casual, festejaron durante siete años, mientras Osvaldo estudia en la escuela de artes Plásticas de la Universidad Católica de Santiago.

⁵⁶ Es un pueblito situado en el Lago Llanquihue, en la X región de los Lagos.

Oswaldo era buen estudiante y posteriormente hablaremos de la influencia de sus profesores, pero aprendió mucho en el campo de Villarrica, sobre todo trabajo manual que después le servirá en la creación de esculturas, y fue este lugar una especial fuente de inspiración en todas sus disciplinas. En el campo ayudaba manejando tractores, aprendía a trabajar la madera ya que su padre contrató a un carpintero y él y los hermanos le ayudaban. Después para la faena y la reparación de las máquinas agrícolas y del molino llegó un herrero y aprendió a trabajar con la fragua. Todos estos conocimientos y habilidades manuales componen sus orígenes y fuentes, y serán cruciales en sus temas y en su propia inspiración artística posterior.

Cuenta Hernán, el hermano mayor de Oswaldo, que compraron una máquina trilladora pero el embotellador no iba bien, era automático y si le echaban mucho trigo se paraba y luego se iba regulando solo, como solución lo ataron con un alambre para que siguiese funcionando. Se fueron a comer los dos hermanos mayores Hernán y Walter, y Oswaldo el más pequeño se quedó reparando el embotellador, al regresar los hermanos descubrieron asombrados que funcionaba perfectamente. Oswaldo tendría sólo 12 ó 13 años, esto demuestra su ingenio, y su capacidad inventora, además las máquinas serán fundamentales en la temática pictórica y única base en la escultura.



Molino Thiers, Carahue.

Toda la maquinaria que Osvaldo representa en sus cuadros, grabados y esculturas tiene que ver con la maquinaria del molino. Desde la infancia estuvo rodeado de máquinas y artilugios ya que varios miembros de la familia como su abuelo, su padre y su tío Martin tenían gran ingenio y habilidad manual; Osvaldo siempre los admiró y tuvo la oportunidad de convivir muchos años con ellos. El molino funciona desde el año 1955, era de los padres y continúa en el ámbito familiar.



Molino Thiers, maquinaria, Carahue.

Año 1960 una fecha trascendente

El 22 de mayo de 1960 se produjo en Chile un terremoto conocido como el Gran Terremoto de Chile o Terremoto de Valdivia. Tuvo su epicentro en dicha ciudad a las 19:11 UTC (Tiempo Universal Coordinado) y su magnitud fue de 9,6 grados en la escala sismológica de Richter, siendo el mayor registrado de la historia de la humanidad. Junto al terremoto se registraron una serie de movimientos telúricos de importancia, entre el 21 de mayo y el 6 de junio que afectaron a gran parte del sur de Chile.

El seísmo fue percibido en diferentes partes del planeta y produjo un maremoto que afectó a diversas localidades a lo largo del océano Pacífico, como Hawai y Japón y la erupción del volcán Puyehue.



En este terremoto cayó el molino de los Konrad, situado a orillas del lago Llanquihue, en Puerto Fonck, Xª Región de los Lagos. Era un molino grande, de 5 pisos y almacén. El molino importado de Alemania funcionaba con fuerza hidráulica y con turbinas, pero en el terremoto de 1960 el molino estaba muy cargado de trigo y en los últimos movimientos cedió y cayó, desgraciadamente hacia el lago, perdiéndose todo el trigo y destruyéndose casi en su totalidad.

Molino Suyay en Villarrica, 2001 ·

Litografía 1/10, 42 x 28 cm ·

Col. Luís Adolfo Thiers Konrad



Molino Puerto Fonck antes del terremoto, 1956 ·

Óleo sobre tabla,

15 x 30 cm ·

Col. Osvaldo Thiers

Los accesos se cortaron, el camino por la montaña estaba cerrado y no pudieron bajar los camiones para rescatar nada. Las comunicaciones se interrumpieron, los caminos se destruyeron, las noticias de la devastación fueron alarmantes. Osvaldo que se encontraba en ese momento en Villarrica, inicia un viaje, utilizando cualquier medio de transporte, para llegar a Puerto Fonck y saber de la situación de su novia y su familia. Afortunadamente, todos estaban bien, pero éste fue un hecho trascendental en la vida artística de Osvaldo como más adelante veremos.

Dos años más tarde, en 1962, a Osvaldo le ofrecen trabajo en la Universidad del Norte, en Antofagasta⁵⁷, y el artista acepta el trabajo y decide casarse. Permanece el matrimonio un año allí pero no se adaptan a la nueva vida, sobre todo al clima norteño. Por otra parte, a causa de la destrucción del molino y sus consecuencias familiares deciden regresar y repararlo. Durante esta etapa de su vida Osvaldo se da cuenta de que ha cometido un error. Se va a quedar como molinero y perder toda su inspiración. Pone fin a esta situación pidiendo a su hermano Hernán que se lleve toda la maquinaria a Carahue, de este modo los restos del molino de su suegro pasarán al Molino Thiers a cargo del hermano mayor, Hernán Thiers.

Todo este periodo de tiempo abarca tres años. Al principio, tras el terremoto Osvaldo decide quedarse en el campo de su suegro, hasta que un día llegó un obrero que había estado preso y sabía hacer unas joyitas en plata con unos tallados y grabados rudimentarios, por los cuales Osvaldo se interesó y le pidió que le enseñara. Como lo que hacía el chico era muy simple, una especie de moneda aplanada con dibujos o bien unía varias monedas haciendo bombillas; Osvaldo decidió buscar libros para estudiar, compró plata en Santiago y empezó a crear bombillas de plata. Las realizaba y el compañero se dedicaba a venderlas, pero como era muy borracho se gastaba todo el dinero en bebida y al final se separaron. Tras este desagradable episodio empezó a trabajar solo. Compró materiales como plata, alpaca, níquel y comenzó a hacer figuritas pequeñas con la soldadura de plata y así es como se inició en la escultura.

Tiempo después tuvo la oportunidad de exponer junto a otros pintores osorninos en la Plaza de Armas de Osorno⁵⁸, fue una gran oportunidad para promocionarse, y exhibir sus obras artísticas y su gran imaginación.

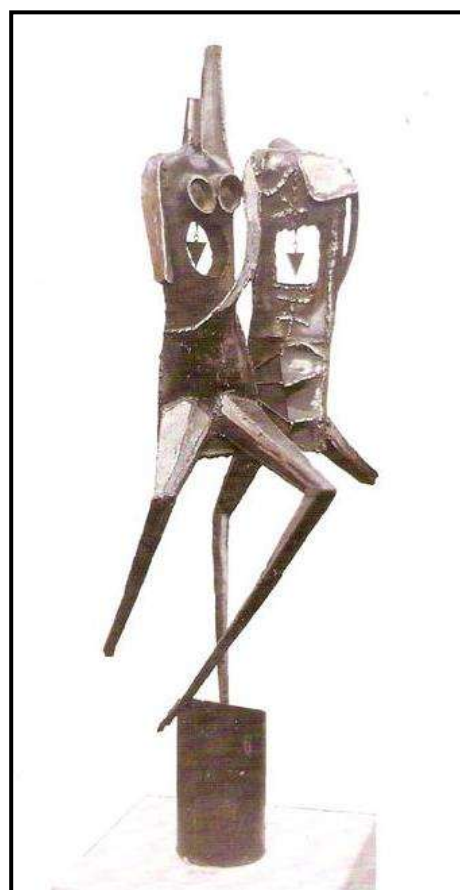
⁵⁷ Antofagasta es la capital regional de la II Región de Chile, Región de Antofagasta. La ciudad de Antofagasta se encuentra a 1.377,12 Km. de Santiago, la capital de Chile. Es además la comuna más grande del país en cuanto a superficie, con 30.718,1 km².

⁵⁸ Osorno es la capital de la provincia de Osorno en la X Región de los Lagos, donde se instalará y permanecerá hasta el día de hoy.

Allí ve su trabajo Belarmino Cáceres director de los estudios de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, sede en Osorno, quien le contrata para trabajar en la plantilla. El buen quehacer de Osvaldo tanto por la técnica como por su personalidad artística no pasan desapercibidos.



Composición, 1969 ·
Alpaca · 47 x 35 cm ·
Col. Osvaldo



Trasplante de corazón, 1969 ·
Hierro · 105 x 47 x 35 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

Esta gran oportunidad le abre las puertas a su trayectoria laboral permanente desde el año 1966 hasta su jubilación, pasando por las diferentes etapas de la institución. Al principio, nada más llegar, no tenía taller de pintura. Lo que había era un pabellón muy bueno donde trabajar; por tanto empezó a interesarse por la soldadura de hierro y a realizar esculturas. También trabajó en esta época cerámica, esmalte fuego sobre cobre y se hizo cargo del taller llamado “Artes del Fuego”,

donde hacía joyas, orfebrería, escultura y esmalte sobre cobre. En 1981 se transforma en Instituto Profesional de Osorno por imperativo de la política educacional del gobierno militar y en 1993 los equipos de los distintos estamentos logran con éxito transformar el instituto Profesional en “Universidad de Los Lagos” liderado por el rector Daniel López Steffoni. Cuando Belarmino Cáceres se traslada a Santiago por los años 70, Osvaldo Thiers ocupa la jefatura de la carrera de Pedagogía en Artes Plásticas, hasta que estos estudios se suspenden.



Volcán Osorno



Volcanes, 1982 · Óleo sobre tela · 93 x 71 cm ·

Col. Osvaldo Thiers

FORMACIÓN

SUS INICIOS

El destino de Osvaldo era ser odontólogo, ese era el deseo de la familia. Después del bachillerato hizo la prueba de ingreso en la Universidad en Concepción pero suspendió. Y es en estos momentos, medio triste y aburrido, cuando toma el primer contacto con el arte. Se fue a la biblioteca de Concepción y abrió un libro de arte del Renacimiento, viendo por primera vez a Tiziano, Rembrandt... quedando encantado. Pero su idea era realizar una carrera rentable económicamente y por eso estudió primero bachillerato en biología y química para ingresar en Odontología. Como no lo consiguió, al año siguiente cursó el bachillerato en matemáticas para entrar en Ingeniería Química, pero tras estar medio año en la facultad llega a la conclusión que eso tampoco era para él. Un buen día, como ya mencioné anteriormente, le vio Vicente Monje, un ingeniero de la Universidad Católica de Santiago, y le aconsejó que se fuese al campo, a Villarrica, y preparase el examen de ingreso a la Escuela de Bellas Artes para el año siguiente. Se pasó todo ese año pintando y dibujando, preparándose para la prueba de acceso, y al año siguiente se matriculó sin que supieran nada sus padres. Como la prueba le fue muy bien y sacó el primer premio de dibujo, fue a comunicar por fin la noticia a sus padres quienes tuvieron que aceptar la situación. Estudió la carrera entre 1953 y 1957 y se licenció a los 25 años con el título de Profesor de Artes Plásticas de la Universidad Católica de Santiago de Chile. Desde entonces la pintura, la escultura, la cerámica y la orfebrería han ocupado todas sus horas. Sus profesores más influyentes fueron Óscar Trepte en dibujo, Miguel Venegas Cifuentes en pintura y Exequiel Fontecilla en acuarela. Como compañeros tuvo a Claudio Bravo, Jaime Alfonso, Waldo Valenzuela e Iván Lamberg. Con estos dos últimos parte en 1962 a Antofagasta y allí inicia su labor docente.

Sus dos grandes maestros:

Oscar Trepte



Autorretrato, 1950

Oscar Trepte, pintor y dibujante alemán. Nació en Dresde en 1890 y murió en Chile en 1969. Estudió pintura entre 1913 y 1920 en la Academia Real de Dresden, siendo alumno de retrato y desnudo de Oskar Kokoschka.

En 1927 fue nombrado profesor de la Kunst und Kunstgewerschule de Saarbrücken. Vivió una época de grandes cambios en el arte alemán marcado por la aparición de grupos y movimientos como Der Blue Reiter (El Jinete Azul), La Bahaus y Die Brücke (El Puente); y la persecución que sufrieron los artistas de vanguardia por parte del régimen Nacional Socialista. Hitler calificó las creaciones surgidas en ese periodo como “Arte Degenerado”.

Oscar Trepte fue un profundo admirador de la obra de Chagall. También podemos ver influencias de Cézanne y Hans Von Marées.

La persecución política del régimen nazi provocó la salida de Alemania de Trepte y su familia, que viajó a Chile en 1930 donde permaneció hasta su muerte. En Alemania tenía más prestigio que el que llegó a conseguir en Chile, pues el ámbito del arte comercial chileno era diferente. Trabajó como grabador litográfico en la revista Zigzag y fue profesor de dibujo del Liceo Alemán de Santiago entre 1941 y 1947. También desempeñó el cargo de profesor en la Escuela de Arte de la Universidad Católica⁵⁹.

⁵⁹ www.artistasplasticoschilenos.cl [Consulta: 8-04- 2010]

Su obra pictórica se centra en su propia interioridad. Por su falta de interés en lograr notoriedad su obra sólo fue reconocida después de su muerte. De gran sensibilidad y talento en Chile, dejó una gran producción de óleos, acuarelas, dibujos, grabados y pasteles en los que se aprecia su profundo arraigo a la Escuela Expresionista alemana. Su temática se centra en paisajes urbanos, especialmente de su barrio de Macul, en Santiago. También trabaja retratos que se caracterizan por la simplificación de las formas, en los que se elimina aquellos detalles que no son esenciales para la composición. Por medio de un definido dibujo, colores tenues y planos, logra atmósferas apacibles y melancólicas. Sus pinturas más que retratar la realidad, invitan a una reflexión sobre las formas y la espiritualidad de los objetos.⁶⁰ Oscar Trepte fue maestro de dibujo de Osvaldo Thiers y está considerado como uno de los diez mejores pintores chilenos. De él aprendió la potencia y la severidad expresiva de las morfologías.



Oscar Trepte, *Olga*, h. 1950 ·
Óleo sobre tabla · 77 x 60 cm

⁶⁰ GALAZ, Gaspar; IVELIC, Milan, *La pintura en Chile desde la colonia hasta 1981*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981, pp. 230 y ss.

Miguel Venegas Cifuentes



Miguel Venegas Cifuentes,⁶¹ pintor chileno, nació en Santiago en 1907 y murió en la misma ciudad en 1979. Desde niño se sintió atraído por la pintura, fue discípulo de Julio Fossa Calderón y más tarde de Pedro Reszka.

Estudió Arquitectura, y ejerció de profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica, y fue fundador y director de la Escuela de Arte de la misma casa de estudios en 1949.

Venegas Cifuentes fue maestro de varias generaciones de pintores que se entregaron al estilo realista perfeccionista, que hasta hoy ha sobrevivido. Algunos de sus alumnos más destacados fueron Nemesio Antúnez, Ernesto Barreda, Claudio Bravo, Guillermo Muñoz Vera, Ricardo Maffei y Andrés Baldwin.

En 1973 el maestro sufrió la pérdida de muchas de sus obras tras un incendio en su afamado taller de la calle Alonso Ovalle. Éste había sido construido por el pintor Pedro León Carmona en el siglo XIX y había sido el punto de encuentro de grandes pintores de la historia chilena.

En este taller pasaba las horas Osvaldo Thiers que apenas pisaba la Facultad. Fue su gran maestro en pintura y también sufrió la pérdida de muchas de sus primeras obras en el incendio. Luego continuó impartiendo clases en su taller del barrio de Pedro de Valdivia Norte.

La pintura de Venegas Cifuentes es realista de técnica y de estilos heredados de las escuelas renacentistas europeas. Experimentó y enfrentó todo tipo de desafíos pictóricos, entre ellos, retratos, naturalezas muertas, paisajes, temas religiosos y recreaciones de escenas históricas. Ejecutó óleos y dibujos de gran pulcritud, descripción y detalles escénicos,

⁶¹ www.artistasplasticoschilenos.cl [Consulta: 8-04- 2010]

acercándose con estricto rigor académico al dibujo de línea, la mancha, el claroscuro, y el color⁶².

Miguel Venegas fue profesor de pintura de Osvaldo desde 1953 hasta 1956, fue un maestro muy realista y figurativo. Aprendió mucho de él tanto en la Universidad como en el taller de su casa. El legado de este artista ha sido para Osvaldo el respeto al oficio académico y a las atmósferas realistas en que sumerge las formas tratadas.



Miguel Venegas, *Naturaleza muerta*, 1957 · Óleo sobre tela · 75 x 43 cm

⁶² ANÓNIMO, "Recordando al Maestro", en cat. exp. *Miguel Venegas*, Santiago de Chile, Galería de arte Enrico Bucci, 2001, (s/n).

TRAYECTORIA UNIVERSITARIA

Oswaldo Thiers se licenció en Artes Visuales por la Universidad Católica de Chile en septiembre de 1957, iniciando sus estudios en septiembre de 1953. Su trayectoria profesional universitaria comienza el 30 de marzo de 1962, al ser contratado por Waldo Valenzuela que era el director de la academia. Su contrato era como académico a jornada completa para hacerse cargo del taller de dibujo y pintura de la Academia de Bellas Artes de la Universidad del Norte con sede en Antofagasta. Además daba cursos de tecnología de la pintura en los que trataba la preparación de telas, confección de marcos y química de los colores.

Las clases eran sólo por la mañana y en la tarde se dedicaba a pintar ya que a la Universidad le interesaba que los académicos realizaran su obra artística, y la licenciatura de esta época era en Artes Plásticas. Pero este momento, aparentemente idílico, duró poco tiempo.

Este viaje lo realizó con su mujer pero al cabo de un año regresaron al sur. Varios motivos les llevaron a tomar esta decisión. El primero no adaptarse al clima más árido y seco. Antofagasta es una ciudad que se encuentra en el desierto de Atacama, el más árido del mundo. Todos los días son prácticamente iguales nublados por la mañana y soleados por la tarde. Por otra parte en aquel entonces no se podía viajar en otro medio de transporte que el avión, por la carretera se tardaba por lo menos tres días en llegar a Santiago. La causa más significativa es que echaban de menos el sur lluvioso y verde, y se sentían muy solos. Por último, su suegro enfermó y como el terremoto de 1960 había destruido el molino de los Konrad, no había nadie que se hiciera cargo de la situación. Fue todo un compendio de factores que intervinieron en la decisión de regresar a su tierra natal.

Como los padres de Oswaldo habían sido molineros y él se crió entre máquinas, sabía perfectamente como reparar el molino y decidieron dejar Antofagasta y regresar al sur, a Puerto Fonck. Oswaldo arregló la maquinaria, pero se dio cuenta que si seguía en el molino iba a perder su vocación y prefirió venderlo. Éste es un hecho muy significativo en su

vida, pues podría haber dejado la pintura para siempre como profesional y dedicarse de lleno al oficio familiar.

Unos años más tarde expuso sus trabajos en Osorno, en la plaza, donde le vio Belarmino Cáceres, director de la carrera de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, quien le contrató como antes mencioné, al sorprenderse de su inventiva y buena técnica. En marzo de 1966 fue nombrado profesor titular de Artes Plásticas en la sede local de la Universidad de Chile, en Osorno, a jornada completa. En aquellos momentos existía la carrera de Técnico Artístico la cual se concluyó en 1972. Durante este tiempo impartía clases de artes del fuego, cerámica, orfebrería y esmalte sobre metal, además de dibujo y pintura. Aparte dirigía un taller de iniciación a las artes plásticas donde enseñaba las distintas técnicas.

En 1972 se creó una nueva carrera de Pedagogía en Artes Plásticas, que se cerró en 1974 debido a los acontecimientos militares. En esta carrera impartió las asignaturas de dibujo, pintura, cerámica e iniciación a las artes plásticas, donde se daba una pincelada a las distintas técnicas del arte y, también impartió otra asignatura llamada Forma y Color. Durante este tiempo se relacionó con un escultor de gran talento Heriberto Ojeda, con el ilustrador Carlos Rojas Mafiolleti, con el pintor Bernardo Olavarría, y con Roberto Carmona que era un pintor abstracto. Con todos estos artistas compartió el taller de artes.

A principios de los años setenta (1970-1972) fue jefe del Taller de Artes Plásticas. Estaba al cargo de su funcionamiento, los materiales, las maquinarias, la custodia de los trabajos de los alumnos, la organización de las clases, el orden y la convivencia dentro del taller.

En 1974 desempeña otro cargo, el de Coordinador de la carrera de Técnico-Plástico. Este cargo suponía facilitar el trabajo entre profesores y alumnos, la comunicación y resolver los problemas que se fueran presentando. Desempeñó esta tarea durante varios años.

En 1975 formó parte del equipo de investigación de la Universidad de Chile en el proyecto “Depósitos arcillosos en la provincia de Osorno” que tenía como objetivo recolectar y clasificar diversas tierras arcillosas de

acuerdo a características del terreno y formación de estos depósitos y someter las muestras a experimentación física y química para determinar las propiedades y composición.

En el año 1976 el Gobierno de Francia le concede una Beca para estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes de París donde se dedicará al grabado sobre todo, y a la escultura en material plástico o resina poliéster.

Desde el año 1978 hasta 1980, los alumnos que cursaban la carrera de Pedagogía en Educación General Básica, podían optar por estudiar una especialización durante un año más y estar capacitados para dar clases en esa área, como por ejemplo, en artes plásticas.

En 1981 se creó el Instituto Profesional de Osorno hasta 1993, ya que la carrera de Artes Plásticas de la Universidad de Chile tuvo un bajo desarrollo académico, al inscribirse pocos alumnos. Para que no desapareciese, el Estado creó el Instituto Profesional de Osorno dándole más autonomía pero siguieron los mismos problemas hasta que se creó la Universidad de Los Lagos para tener mayores posibilidades. Cuando se cerró la carrera de Artes Plásticas, sólo quedaron de siete dos profesores en plantilla, uno de ellos Osvaldo Thiers. Durante este periodo siguió dando clases en las siguientes carreras: Pedagogía en Educación General Básica, Educación Parvularia y Educación Diferencial.

Desde 1981, en las carreras de educación, enseña el uso de materiales para ser escultor como arcilla, desechos, papeles, cartones, alambres; técnicas de pinturas: acuarelas, óleos, témpera, temple, cerámica con engobe, dibujo (línea, planos, volumen, abstracto, composición), collages; Historia del Arte; talleres para la expresión plástica infantil; proceso de creación en las artes; cuerpo humano en la expresión artística y artesanía con distintas opciones como tejido a telar, orfebrería o cerámica. Incorporar las artes a las otras asignaturas, con un currículum transversal. Era como llevar el arte a las matemáticas, al lenguaje o a la biología para que los alumnos que se licenciaron de la universidad supieran desenvolverse en las clases de artes plásticas, siempre impartiendo disciplinas desde una perspectiva práctica más que teórica.

En 1993 se creó la Universidad de los Lagos. Desde entonces y hasta su jubilación ha dado clases en las carreras de Pedagogía, Educación Básica, Diseño y Arquitectura. Específicamente en los últimos años fue docente de asignaturas optativas en las carreras de Diseño y Arquitectura, con clases de grabado en mono copia⁶³, xilografía, punta seca, aguafuerte, litografía, etc. Durante los años 2006 y 2007, impartió clases en Educación Básica de mono copias y xilografía. Sobre 2008 imparte clases a parvularia, expresión del párvulo. También en los últimos años antes de su jubilación, en 2008 y 2009, dio clases de artesanía en Educación Básica donde enseñaba telar y trabajo en madera.

Ha dirigido tres tesis: la primera en época de la Universidad de Chile “Técnicas del tallado en madera”. Otra fue “Técnicas de impresión en superficies y sus posibilidades expresivo-plásticas”, en 1983 durante el periodo que trabajó en el Instituto Profesional de Osorno, carrera de Artes Plásticas. Y la tercera fue “Técnica del modelado” en la carrera de Educación Parvularia, en el Instituto profesional de Osorno.

En resumen, y como ya he dicho, Osvaldo se licenció en Artes Visuales por la Universidad Católica de Chile en 1957, iniciando sus estudios en 1953. Al terminar su carrera se fue al sur, al campo de Villarrica tanto a pintar como a trabajar con sus padres. No se llevó ningún cuadro de esta época, dejando en el taller de Miguel Venegas, óleos, pasteles, acuarelas, dibujos, trabajos acumulados durante cuatro años, de los que no conserva casi nada. Afortunadamente algunos no se hallaban en el taller como *Retrato de Marlis* (1957), *Niña tejiendo* (1957), *Retrato de Bombero* (1957). Los cuadros de esta época son realistas. Los realizó en sus viajes a Puerto Fonck donde pintaba mucho a su novia Marlis y, en Carahue donde representaba a muchachas mapuches. Los cuadros de estudio que se quemaron eran realistas, expresionistas,

⁶³ Mono copia, monotipos o monotipia es una iniciación al grabado. Como su nombre indica, es una impresión única que se obtiene aplicando tinta de impresión sobre una superficie plana, ya sea en vidrio o en metal y transfiriéndola al papel. Esta técnica no necesita prensa ni muchos materiales. Para realizar el diseño, se aplica la tinta sobre vidrio y se presiona o se frota con fuerza el reverso del papel. Luego se levanta y queda al revés como cualquier procedimiento de impresión. Este método lo utilizó mucho Degas y Picasso entre otros.

románticos, especialmente muchas naturalezas muertas y retratos. Fueron cuadros realizados en una búsqueda de su propio camino. Algunos influidos por Oscar Trepte y otros por Miguel Venegas.

Oswaldo no supo que se había quemado el taller hasta que con motivo de una exposición en Santiago, a principios de los años 70, fue a buscar las obras y ya no existía el taller. Contactó con el nuevo taller pero de sus obras no se salvó nada. El fuego partió de un anafre que quedó encendido en la noche, el hornillo se encontraba en la fábrica de marcos que estaba en la planta baja. En este tiempo, por 1959, pintó muchas acuarelas, realizó una exposición y vendió casi todas, de este modo se salvaron bastantes.

El cargo de profesor a jornada completa lo ha mantenido desde marzo de 1966 cuando lo contrataron hasta 2010 que se jubiló. Su trabajo ha consistido en la docencia, dando clases de artes plásticas a carreras que requieren trabajos manuales. Ha enseñado cómo utilizar los materiales y ha evaluado los trabajos. Ha impartido clases a estudiantes de parvularia, educación básica, psicopedagogía, diseño, arquitectura, etc. Desde 1966 hasta 1974 la Universidad tenía la carrera de Artes Plásticas y Oswaldo impartía clases de dibujo, pintura y cerámica. Desde 2004 hasta 2010 dio clases de grabado en las carreras de arquitectura y diseño.

ETAPA DE PARÍS

La segunda vez que Osvaldo expuso en Osorno vio sus obras el embajador de Francia y le dijo que le daría una beca para que estudiara en la Escuela Superior de Bellas Artes de París. Osvaldo no lo creyó, pasaron como tres meses y de repente llegaron todos los papeles de la beca, y partió a Europa por un periodo casi de dos años. Allí estudió grabado y escultura en material plástico o resina poliéster.

En agosto de 1976 viaja becado a París, al Instituto de Artes Decorativas, donde permanecerá durante siete meses. Viaja primero a Bordeaux donde los becados se reúnen para aprender francés tres meses y después pese a que su destino era Limonge, consigue irse a París a seguir cursos de grabado. Para ello tiene que realizar un examen de ingreso, junto a 600 postulantes. Son admitidos 30, entre ellos Osvaldo. El tiempo de permanencia será un año y medio, entre 1976 y 1977. En la Escuela de Bellas Artes de París trabaja con los maestros Bertrand Dorny y Jaques Lagranche. Realiza dos exposiciones, una muestra en la sala F.I.A.P. de París y un evento para artistas extranjeros en la galería D'Art de Orly también en París. Vende la mayoría de los cuadros expuestos y grandes galerías de arte le abren sus puertas, pero debe volver. Sus compromisos con la Universidad de Chile con sede en Osorno de donde era profesor, no pueden ser postergados.

Durante esta etapa no frecuentó muchos ambientes artísticos porque se dedicó a trabajar en la escuela de Bellas Artes. Por otra parte, se define como un artista solitario, y el idioma le impedía en gran parte relacionarse con los artistas franceses, de modo que sus actividades se reducían esencialmente a su trabajo personal. Durante la semana iba todos los días a la École de Beaux Arts donde hacía sus creaciones en grabado y compartía experiencias con el resto de estudiantes. Sus compañeros eran de muy distintas nacionalidades, había sudamericanos, españoles, árabes, japoneses, europeos y africanos con los cuales intercambiaba información de lo que hacían pero su labor era sobre todo personal.

“Esa parte en París me sirvió mucho. Conocí a muchos artistas, uno que se llamaba Ernst Fuchs un realista mágico, el jefe de la Escuela de Viena, él tenía una sala en París y ahí iban todos estos surrealistas mágicos. Después Francis Bacon también me gustó mucho. Y estuve en la casa de Sergio Matta, el hermano de Roberto Matta, que era diseñador de moda, me invitó a su casa cerca de París y tenía muchos cuadros impresionistas, había de todo. Él se dedicaba mucho a comprar cuadros en Roma, en París y ahora en Nueva York, había muchos cuadros de su hermano, de Matta. Ahí estuve pintado un poco porque a él le había gustado mucho la técnica mía y quería aprender a pintar porque él era más dibujante. Entonces estuvimos ahí con mi amigo Jean Pierre, profesor, y pasamos como una semana pintando esto era en Fontaneblau.”⁶⁴

En la noche hasta la una o las dos pintaba en el taller que se había improvisado en la sala de estar del piso que alquilaba, junto a un chileno y un mejicano. Allí preparaba sus telas y fabricaba sus marcos pensando en las exposiciones que podía realizar. Los fines de semana se dedicaba a visitar museos: Museo del Louvre, Centro Georges Pompidou, Museo de Arte Moderno, Museo de Jeu de Paume, Museo Rodain, etc. Además, recorría las principales galerías de pintura, escultura y grabado, donde estudiaba las obras que más le interesaban con gran detenimiento. Para él, el tiempo era oro y se dedicó ante todo a trabajar y aprender técnicas. Conoció a algunos artistas españoles y con ellos trabajó esculturas en poliéster que por lo voluminosas que eran se quedaron en París.

“Lo interesante fue que en París el mundo de las exposiciones, de los museos fue muy importante para mí. Había salas de exposiciones exclusivamente dedicada al grabado. Así que yo podía ir a investigar mirar todo lo que se estaba haciendo y el fin de semana me dedicaba prácticamente a ver museos como el centro Pompidou, Museo de Arte Moderno, el Louvre. Me dedicaba a ver uno o dos artistas así no más toda la mañana.”⁶⁵

En la Escuela de Bellas Artes de París se dedicó como ya hemos dicho en el estudio del grabado, técnica que le era desconocida. La escuela funcionaba todos los días y su profesor Bertran Dorny les visitaba tres

⁶⁴ Grabación con video cámara en el taller de Osvaldo Thiers en Osorno. N°28 (12-08-2012)

⁶⁵ Grabación con video cámara en el taller de Osvaldo Thiers en Osorno. N°28 (12-08-2012)

veces por semana para corregir los trabajos. También había un ayudante que pasaba apuntes y les daba conocimientos sobre la química y el manejo de herramientas. Bertrand Dorny se dedicaba a la formación del artista grabador en el sentido estético y completaba los conocimientos técnicos más específicos.

De él conserva la influencia sobre todo en las texturas y en el calado de las planchas de cobre y zinc. Le invitó a conocer su taller, cosa que hacía con muy pocos alumnos, y le regaló una de sus obras, mostrando un gran interés por las de Osvaldo.

En París estudió aguafuerte, aguatinta, punta seca, buril y mezzotinta con matriz de cobre o zinc. En la escuela les daban toda clase de materiales, herramientas, tintas, papeles, ácidos y tratamientos de todos estos materiales. Y a final de año tenían que entregar tres trabajos. Se seleccionaban entre todos los realizados en el año por una comisión de artistas relevantes de la Escuela de Bellas Artes. Si no se aprobaba no se podía seguir en la Escuela. A mediados de año, el profesor Dorny hacía una evaluación y ésta la dirigía al centro de estudiantes que estaban becados. En la beca estaba incluida una asignación mensual que servía para pagar alojamiento, alimentación, transporte, entrada a los museos y también le alcanzaba para viajar a otros países. Conoció Toledo y Madrid con todos sus museos, Venecia y algunas ciudades del centro y sur de Francia entre ellas Burdeos. La educación también estaba incluida. Uno podía elegir la institución donde cursar su beca.

La beca se la otorgó la embajada de Francia en Chile por medio de CONICYT (ente gubernamental que significa Comisión de Ciencia y Tecnología). Fue concedida para cerámica pero él la cambió por grabado. La Universidad de Chile, mientras él estaba becado, le pagaba el sueldo a su esposa.

Bertrand Dorny^{66 67}

Nace en París en 1931. Sus primeros pasos serán como pintor pero muy pronto se inicia en el grabado. El aspecto mecánico del grabado le seduce. Su obra grabada comprende más de 650 estampas, y desde mediados de los años cincuenta ha expuesto en una multitud de muestras tanto en Francia como en el extranjero.

Dorny⁶⁸ se siente especialmente atraído por los materiales pobres como cartón, madera pulida por el agua, o sea *bois flotté*, papeles usados. A partir de estos materiales realiza collages, papeles plegados o maderas-relieves (“topomorfos”) y grandes paneles de *bois flottés* que ensambla. En las estampas de Dorny se mezclan una cartografía íntima y una música interior, de mucha alegría y claridad, la calma y las huellas de profundos cuestionamientos. Claridad y luz sobre la hoja trabajada por el artista.

Dorny trabajó en el taller del pintor André Lhote, posteriormente graba junto a Johnny Friedlaender. Tras ser profesor de dibujo en la academia de la Grande Chaumière, enseña grabado, entre 1975 y 1979, en la Escuela de Bellas Artes de París.

⁶⁶ LABBAYE, Christian, “Je ne crois pas que Bertrand Dorny...”, en cat. exp. *Dorny*, París, 1983, (s/n).

⁶⁷ NOËL, Bernard, “Le chemin des yeux”, en cat. exp. *Dorny*, Galerie Arlette Gimaray, Galerie Erval, París, 1987 (s/n).

⁶⁸ www.mchampetier.com [Consultado: 13-04- 2010]



Bertrand Dorny, *Sin título*, 1982



Bertrand Dorny, *Sin título*, 1986

C. FUENTES

FUENTES PRIMARIAS

Las fuentes primarias son aquellas con las que se relaciona intrínsecamente Osvaldo. Son parte de su historia y de su evolución pero también son parte de su formación y su personalidad, y cómo no de su hábitat. Sobre todo serán directas las influencias que vienen dadas por el contexto geográfico, los distintos lugares donde ha vivido, y aquellas vivencias que fueron parte de su niñez como el Molino de sus padres, el trabajo del campo u otras culturas autóctonas. Estas fuentes, que son al fin y al cabo sus referentes personales, las veremos más o menos potenciadas dependiendo del área artística que trabaje en cada momento: la pintura, el grabado o la escultura. Pues cada una de ellas requiere una manualidad diferente y esto influye directamente en la inspiración. De forma somera atribuiremos la fuente que más destaca en cada disciplina y después nos explayaremos en la explicación de cada una de ellas. Destacan en la pintura los diferentes lugares donde ha residido. En el grabado se denota la influencia del pueblo mapuche, y en la escultura su epicentro será el *Molino Thiers*, con toda su maquinaria.

El hábitat, destacamos sobre todo como primera fuente su ciudad natal. Osvaldo Thiers nace el 27 de junio de 1932 en **Carahue** una ciudad de la Xª Región de Chile, llamada la Araucanía. La ciudad de Carahue fue en sus orígenes muy importante por su situación geográfica y por su puerto. Estaba destinada a ser la capital nacional. Situada a orillas del río Imperial y del río Damas, está llena de leyendas. Ha sido una de sus fuentes de inspiración más importantes, sobre todo en su primera etapa, pintando paisajes con acuarelas. La pintoresca Carahue aparece con sus vegas riquísimas que se abonan todos los años con el lógamo que deja el río cuando se inunda, sus orillas llenas de pequeños puertos, donde recababan barquitas a vapor con un sistema de paletas en vez de hélices; y los puertos como El Cometa, Ruca Diuca, Trovolhue, por donde desplazarse en barco hasta llegar al mar en Puerto Saavedra y el lago

Budi; así como las cuantiosas minas de oro de donde más recuerdos tiene⁶⁹. Estas imágenes alimentan su subconsciente y le ayudan a soñar y a llenarse de vivencias que quedan plasmadas en multitud de símbolos surrealistas, incoherentes y expresivos, que sólo adquieren valor real en sus obras, en su mundo onírico, lejano, perteneciente a otra realidad, tal vez más cercana de lo que imaginamos.



Vista de Carahue, 1963 · Acuarela · 28,5 x 38,5 cm ·

Col. Walter Bosco Thiers Thiers, Villarrica, Chile

Otro factor nostálgico es el tren, con sus locomotoras a vapor. Era medio de transporte hacia Temuco, lugar de sus estudios. Esas tremendas máquinas a carbón de piedra, cuyo humo saturaba el ambiente, con sus ruedas excéntricas, constituyen todavía una poderosa fuente de inspiración.

Otro centro artístico será **Osorno**, donde reside. A mil kilómetros del bullicio de la capital se vive y se siente diferente. El paisaje lluvioso y la zona ganadera han sido su hábitat durante años, y sus características se han representado en numerosos cuadros. **Puerto Fonck** es su zona de descanso, y ha este lugar ha dedicado toda una serie expresionista sobre el bosque típico sureño que fue desapareciendo en aras del progreso

⁶⁹ AA.VV., *Carahue, La Antigua Imperial. Visión de su patrimonio cultural*, Carahue, Myriam Hernández, 1992, pp.1-7.

económico. Y por último **Villarrica**, zona de campo y de trabajo, con las maquinarias agrícolas y el paisaje cambiante.



Bosque quemado, 1965 · Óleo sobre tela ·
91 x 73 cm · Col. Osvaldo Thiers



Camino de Puerto Fonck, 1963 ·
Acuarela sobre papel · 55 x 39 cm ·
Col. Walter Bosco Thiers Thiers

Pero su ciudad natal, Carahue, también aportará otras fuentes importantes por su historia. Recordemos que estaba destinada a ser la capital nacional, pero el territorio nunca fue conquistado a causa de la fuerza guerrera de su pueblo, los indígenas autóctonos llamados **Mapuches**. Estos hechos bélicos y la cultura propia del pueblo se verán reflejados en la obra del artista, sobre todo en sus grabados, donde observaremos las batallas por el territorio, los rehues o dioses mapuches, los juegos tradicionales, la vestimenta, la orfebrería o la cerámica. Hay toda una serie de grabados dedicada a estos pueblos indígenas. Son litografías que realizó gracias a la aprobación de un concurso FONDART a nivel nacional, cuyo título es *Una visión de los primitivos aborígenes del sur de Chile a través del grabado litográfico* (1996-1998).



La memoria recuperada, 1998 · Litografía 1/3 ·
65 x 47 cm · Col. Osvaldo Thiers



Vasijas araucanas, 1997 · Litografía 4/12 ·
47 x 65 cm · Col. Osvaldo Thiers



Máquina inservible, 1982 ·
Hierro · 70 x 40 x 30 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

La familia, es también una de sus fuentes pictóricas más antiguas e importantes. Retrata a sus allegados más próximos en una serie llena de influencias académicas pero en la que se vislumbra su búsqueda personal. Por otra parte, dentro de este ámbito familiar encontramos una influencia constante y primordial en toda su producción del **Molino Thiers**. Osvaldo creció en medio del negocio familiar y la empresa de luz eléctrica de su abuelo en Carahue, que daba energía a todo el pueblo. Como él mismo dice: “[...] *me crié entre máquinas.*”⁷⁰.

Todos los mecanismos que representa en sus cuadros, grabados y esculturas tienen que ver con la maquinaria del molino. Desde la infancia estuvo rodeado de diversos artilugios y aparatos con los que jugaba e incrementaba su creatividad, vivencias infantiles que le han llenado de quimeras, produciendo multitud de series independientes, fantásticas, profundas e irrepetibles.

Otra de sus fuentes primarias es **su formación**. Estudió la carrera de Bellas Artes en la Universidad Católica de Santiago de Chile. Durante estos años su mayor influencia fue la de sus dos grandes maestros: Oscar Trepte, profesor de dibujo y discípulo de Oskar Kokoschka, y Miguel Venegas, profesor de pintura y fundador y director de la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile. La formación académica de Osvaldo es excelente, pero su espíritu solitario y aventurero le llevó a alejarse de la pintura decimonónica. Por otra parte, las nuevas propuestas abstractas no conectaban con él, cuyo espíritu creativo iba más allá de lo que Santiago le ofrecía. La estancia en París llenó todas sus inquietudes.

⁷⁰ MAACK, Ana María, “Ironía postmoderna en la pintura de Osvaldo Thiers”, *El Sur*, Concepción, 13 de octubre de 1991, p. VIII.

En la Escuela Superior de Bellas Artes de **París** estudia grabado y escultura. Realiza varias exposiciones, vende la mayoría de sus cuadros y grandes galerías le abren sus puertas, pero debe volver, pues sus compromisos con la Universidad de Chile no pueden ser postergados. En el ambiente parisino entronca con una tendencia que él ya practicaba con antelación y refuerza poderosamente, al poder estar en contacto más estrecho con las obras de los surrealistas. Fue París un viaje clave, y a su vez, un trampolín para su trayectoria profesional.

FUENTES SECUNDARIAS

Las fuentes secundarias son también muy importantes en la producción artística de Osvaldo, pero a diferencia de las primarias que son parte indisoluble de él, éstas las elige por sí mismo. Es decir, Osvaldo se va formando y consagrando como artista a través de influencias que él selecciona o encaja de modo más personal, bien de forma deliberada o a veces inconscientemente.

En su taller, apilados en estanterías, se encuentran numerosos libros y revistas dedicados tanto a técnicas como a artistas y periodos artísticos. Monografías de grandes pintores como Paul Cézanne y referencias a periodos específicos del arte como el Renacimiento, sin olvidar su gusto por las citas bíblicas y la mitología greco-romana.

Magnos pintores de todos los tiempos han inspirado a Osvaldo tanto en la creación de series completas como de obras concretas. Recordemos la serie pictórica “Interpretación de obras maestras” (1980-2009), en la que homenajeaba a diversos artistas a los que admira, especialmente a Diego Velázquez con su obra *Las Meninas* (1656); o la serie de grabados “La barca de los locos” (2007-2008) basada sobre todo en el cuadro *La nave de los locos* (1503-1504) del Bosco.

Durante el estudio y análisis realizado en toda la catalogación, apreciamos la influencia de artistas muy diversos pero que marcan de algún modo su periodo de formación o en restantes momentos de su

producción. Esta influencia puede ser directa o por el contrario más superficial, partiendo de obras concretas como las anteriormente nombradas o simplemente tomando el estilo propio del pintor. Entre los grandes maestros de la historia del arte Osvaldo muestra admiración por Leonardo da Vinci, Joachim Patinir, Francisco de Goya, Ingres, Delacroix, Van Gogh, Arnold Böcklin, Pablo Picasso, Salvador Dalí y Giorgio de Chirico.



Ingres, *El baño turco*, 1862 ·
Óleo sobre tela · 108 x 108 cm ·
Museo del Louvre



Osvaldo Thiers, *Los peligros de la globalización*, 2009 · Óleo sobre tela ·
112 x 142 cm · Col. del autor

D. TEMÁTICAS

Las temáticas de Osvaldo son muy peculiares. En su obra se mezclan de manera espontánea fantasía y realidad, saltando a menudo de contextos reales a un mundo surreal al que se transporta. Un mundo extraordinario, más exacto, más lúdico, en el cual le interesa mucho el transcurrir del tiempo, la brevedad de la vida, el misterio que tienen las cosas o la luz que da a conocer las diferentes formas y texturas. Su universo bascula entre el inconsciente y la realidad.

Todas las fuentes de las que hemos hablado, y que son la base de su creatividad artística, las vemos reflejadas a través de sus series. Ha realizado muchas series pictóricas y cada una de ellas tiene un tema propio. Aunque podemos destacar unas líneas que son semejantes en casi toda su producción, son temas transversales que no abandona y plasma con una iconografía diferente. Son sus grandes preocupaciones o sus grandes pasiones.



El despertar de las musas, 2008 ·
Óleo sobre tela · 140 x 140 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

En primer lugar destaca “**El paso del tiempo**”, que es su tema por antonomasia. Osvaldo se halla seducido y a la vez atrapado por un tema tan inherente en la vida como esquivo a la voluntad del hombre. Así es como se siente el pintor, impotente ante el paso del tiempo que no le da tregua, siente no tener horas en la vida para plasmar sus inquietudes y para dejar su legado terminado.

Vemos el transcurso inexorable del tiempo a través de una cuadrícula pintada en la pared, en el tejido de los edredones o en un mantel, en el avance de las nubes, y a través de relojes que marcan la hora, así como en timbres, diarios o péndulos. Los mecanismos de relojería también marcan el paso del tiempo.

Otro tema que pinta en repetidas ocasiones es **“La Naturaleza y la contaminación”**, produciéndose un choque en el significado de ambos términos. Cuando el hábitat natural ha sido modificado cruelmente por la acción del hombre o por la contaminación, Osvaldo no ha podido menos que hacer una crítica de ello. Expresa el tema de la Naturaleza a través del bosque sureño y de la tristeza de ver cómo desaparecía. Sobre la contaminación, los desperdicios y la basura que generamos, el artista comprometido con este problema hace una amonestación a la sociedad.

Otro de sus temas más importantes es **“El ser humano y la máquina”**, dos conceptos contradictorios muy utilizados en la pintura y en la escultura. El hombre aparece en su aspecto más social: en pareja, enamorado o en familia. Este tema lo tratará con pinceladas de humor a través de sus monstruitos, seres extraños cuyas narices se han convertido en trompetas y sus cuerpos cada vez se deforman y mutilan más. Estos seres acaban deshumanizándose transformándose en máquinas más que en personas. Ellos no son conscientes de que están perdiendo su humanidad y su identidad. Así, nos adentramos en el segundo tema, la máquina. Observamos mujeres cuyos corazones se han convertido en engranajes de relojería, se mecanizan y algunas mueven la cabeza repetidamente como un péndulo que marca el tiempo. El artista critica la dependencia del hombre en favor de la máquina.



Lo que atares en la tierra será atado en el cielo, 1985 · Óleo sobre tela · 116 x 89 cm · Col. Osvaldo Thiers

Un tema recurrente es **“La religión y la ciencia”**. Osvaldo recibió una educación religiosa tanto en el colegio como en el seno familiar y da importancia al mundo espiritual. Encontramos temas religiosos en casi todas sus series, a través de pasajes y citas bíblicas del Antiguo y Nuevo Testamento. En cuanto a la ciencia, es un tema que le apasiona. Siente especial atracción por la física y sus componentes como la nada y el aire, o el tiempo, el espacio y la velocidad.

Su interés por los elementos de la física nace de su infancia. Junto a sus hermanos jugaba con electricidad, elevando voltajes hasta conseguir enormes chispas que parecían rayos. Desde entonces comenzó su pasión por el universo y sus astros.

Y por último haremos mención a **“La ironía”**. Es un tema que subyace en las series. Lo encontramos en todas sus disciplinas no sólo en la pintura. A través de ella se expresa, critica a la sociedad por su superficialidad o incluso homenajea las obras de grandes maestros. Es como el colofón de la identidad creativa de Osvaldo, una sutil forma de acercarnos a su forma de ver el mundo y una invitación intelectual a la reflexión.

Por otra parte también encontramos temas que ya no son transversales sino que son concretos de cada serie y que suelen identificarse a través del título. De este modo descubriremos naturalezas muertas, retratos, paisajes, monstruitos, citas bíblicas o esparcimiento. Estos temas suelen definir cada serie y por tanto sólo los hallaremos dentro de cada una de ellas y no a lo largo de toda su producción artística.

E. ICONOGRAFÍA

La iconografía de Osvaldo es como su propia esencia. Sus objetos son muy personales y los selecciona sin ninguna relación previa. Mayoritariamente son piezas en desuso o simplemente arrumbadas que el artista rescata de su olvido y las transporta a un mundo paralelo, vivo y desconocido. De este modo el pintor nos invita a participar de su psique y de su sensibilidad a través de la visión de sus cuadros y sus grabados. En la mayoría de su producción, y haciendo un resumen evolutivo de su obra, observaremos como desde sus inicios hasta su consagración, inicia sus obras con el proceso formativo de la puesta en escena o presentación de una iconografía universal como la que conlleva los temas sobre bodegones y retratos, para dar paso posteriormente a su identidad madura, donde sus cuadros ya no exhiben sino que invitan a adentrarnos en un universo único, el suyo, sin apenas influencias ni imitaciones, el que tan sólo un creador puede ofrecer. En este ámbito propio los objetos cobran vida y pasan a ser parte de esos mundos metafísicos tan sugerentes, en los que tras un instante de desconcierto por la incoherencia de los elementos distinguimos una equilibrada armonía envolvente.

ICONOGRAFÍA GENERAL

Esta es la iconografía básica, constituida por objetos que se hallan en un hábitat conocido por nosotros, y por tanto identificamos lo que vemos y lo entendemos. Estas imágenes se relacionan absolutamente con nuestro mundo, un ámbito tangible cuyos objetos tienen un uso específico, apropiado a su naturaleza y por ende a nuestra realidad.

Los utensilios de cocina los pinta sobre todo en los bodegones de la primera etapa realista, en su periodo de formación. Posteriormente los veremos descontextualizados.



Las frutas y hortalizas son muy recurrentes y también las observaremos en sus primeras naturalezas muertas. Aunque el pintor las usa con frecuencia en toda su producción. La fruta simboliza también el deseo, la lujuria y el pecado.



Las flores son sus primeros iconos y no dejará de usarlas nunca. Forman parte de un repertorio muy variado. Pinta hortensias, rosas y margaritas entre muchas más, y las inmortaliza de todas las formas posibles: espléndidas y marchitas, como protagonistas o como complementos, pero sobre todo

aportan vida.



Su principal función es que aporten calidez al ambiente. En los escenarios de Osvaldo no hay entornos inertes, las flores, las plantas o algún insecto aportan la vida necesaria.



Los retratos y los paisajes son imágenes de su primer periodo, no obstante realizará toda una serie de autorretratos durante la década de los ochenta y algún paisaje esporádico. Cada retrato posee atributos personales así como cada paisaje muestra las características propias de su medio



ambiente. En esta época siempre prima el realismo y cada objeto será acorde a su contexto.

ICONOGAFÍA ESPECÍFICA



Osvaldo construye ciudades imaginarias cargadas de símbolos incoherentes y dentro de una línea de pintura metafísica. También por el estilo observamos máquinas espaciales y cohetes listos para partir hacia la Luna. El deseo de la humanidad por hallar vida en otros universos es también añorado por el artista.



Una reflexión sobre la vida, la muerte y la acción del hombre es lo que Osvaldo nos presenta a través de esta iconografía tétrica.



Observamos calaveras, costillares, troncos y palos quemados pertenecientes a un bosque milenario y destruido.

E incluso vemos flores secas que intensifican el ambiente mortuorio que se recrea.

En esta época nuestro artista pasa por un mal momento. Le afecta profundamente ver cómo se quemaba y desaparecía el bosque chileno en aras del progreso económico de la zona. Esta aflicción es representada no sólo a través de estas imágenes sino también de un estilo expresionista, la utilización de la espátula y los colores fríos.





Los huevos simbolizan el origen. Son la creación del cosmos y de la humanidad y el principio de todo. Osvaldo los utiliza de forma esporádica y siempre descontextualizados. También tienen una relación con el libro bíblico del *Génesis*, haciendo referencia a las citas religiosas que tanto agradan al autor.

En múltiples ocasiones Antiguo y Nuevo Testamento expulsión de Adán y Eva del



representa pasajes del como por ejemplo la Paraíso.

Las flechas forman parte igualmente del repertorio iconográfico del artista. Siempre indican la dirección. Pero no hay un lugar concreto donde llegar sino más bien nos orientan en las escenas confusas, donde prevalece el caos con muchos elementos y dinamismo.

Ojos.



Encontramos este órgano en infinidad de cuadros, en muchas ocasiones son los suyos propios, sobre todo en una serie llamada "Testimonios" cargada de autorretratos. Por otro lado aparecen a lo largo de su trayectoria, de forma espontánea en las obras más surrealistas.

Los ojos simbolizan la visión que el artista tiene del mundo. Él está presente en los acontecimientos que le rodean y observa como testigo las desdichas de la humanidad.

De esta forma llega a una conclusión: la deshumanización del ser humano, su propia desaparición. Sus monstruitos son parte de su iconografía más personal, la cual nace de sus sentimientos, de su mente y de una necesidad de transmitir lo que percibe. La destrucción de la humanidad.



Por otro lado tenemos una iconografía que es parte intrínseca de sí mismo, de su infancia y de sus recuerdos: las máquinas.



La maquinaria del molino familiar en Carahue, donde jugaba durante horas, creciendo en medio de esos artilugios y creando nuevos artefactos productos de su imaginación.

Las máquinas crean híbridos y los híbridos son parte del Surrealismo.

Mecanismos como poleas, engranajes, discos o hélices, recorren su obra.



Ahora vamos a ver uno de sus elementos básicos en su iconografía. Es casi un *leitmotiv*, que podemos observar desde sus primeros cuadros de tendencia surrealista hasta sus últimas producciones. Se trata de los Maniquíes.

Estas piezas las rescata del abandono. Muchas aparecen desgastadas, usadas, rotas y sobre todo menguadas por el paso del tiempo. Pero el artista al igual que las rescata físicamente les da otra función. Quedan inmortalizadas en los lienzos y en numerosas ocasiones cobran vida.



Un conjunto de símbolos definen el tema más característico del pintor: el paso del tiempo. Este tema siempre presente es continuo en toda su producción. Tan sólo evolucionan los motivos a través de los cuales lo expresa. De este modo apreciamos el péndulo, que oscila marcando el tic tac forzoso del tiempo al igual que los relojes.



Otros símbolos del paso del tiempo son los remolinos, las
nubes, o su icono por excelencia la cuadrícula.



Suele estar estampada en un paño grande
bien sea un mantel o un edredón. Los
drapeados son muy del gusto del artista. Le
agrada pintarlos y con ellos viste la escena.



Caen desde un elevado vértice que desconocemos y se
abren como cortinajes de composiciones clásicas.



Los balaustres son piezas que incorpora en varias series.
Forman parte de las ciudades, del misterio que las envuelve y
de los paisajes que nos transportan a otros universos. Plasma
por un lado lo bello, lo natural y la madera
trabajada de forma artesanal. Pero por otra parte
simbolizan la huella del tiempo que queda
plasmada en el envejecimiento propio del material.
El tiempo que inexorablemente deja su impronta y
del cual no podemos desligarnos. El tiempo es el
tema que más preocupa al autor, no hay tregua y
eso le motiva a crear incansablemente.



Su creatividad y su manufactura siempre están ligadas al
perfeccionamiento, y a través del icono universal de la esfera
expresa su ansia por el buen hacer.



Unos iconos únicos y muy
personales son los casilleros de los recuerdos



o los casilleros de la memoria. Se inician con la serie “La travesía” y seguirán apareciendo en sus últimas obras. En estas cajas escalonadas el artista coloca objetos que le recuerdan su infancia. Observamos piedras, conchas y caracoles con los que jugaba a orillas del río Damas y del río Imperial en la ciudad de Carahue.



Los mundos recónditos de Osvaldo nos llevan a atravesar espacios desconocidos, con seres fantásticos que indican el camino a seguir. Estos entes se llaman Ídolos y aparecen a la par que los casilleros de la memoria. Son siluetas de un solo color, planas y recortadas. Suelen aparecer como una pareja constituida por un hombre y una mujer. El pintor los utiliza para crear una atmósfera de misterio, y son parte de la iconografía surrealista.



Los embudos convertidos en volcanes anuncian la llegada a esos universos paralelos. Y las banderitas de variados colores también nos avisan del advenimiento de nuestro nuevo destino.



Y por último, una de blanco simboliza el amor y la belleza de la feminidad.



dama vestida platónico y la

F. PLÁSTICA

Al igual que hemos visto temáticas variadas e iconografías amplias, la parte formal de la pintura de Osvaldo también refleja una evolución y un afán de perfeccionamiento. Los rasgos plásticos son versátiles. La composición, la luz y el color suelen ser homogéneos en cada serie, aunque hay obras independientes que no siguen las mismas directrices. Las composiciones suelen estar estudiadas de antemano. Se toma su tiempo antes de empezar otra obra. Hace varios esquemas, a veces con sección áurea. En otras ocasiones improvisa pero siempre guiándose por trazos regulares, con equilibrio y armonía.

En general su arte es intuitivo. Se deja llevar mucho por el subconsciente y la imaginación pues su tendencia pictórica es surrealista. Su forma de expresarse es a través de la forma y del color. Ambas son esenciales. Generalmente hace bosquejos para estudiar la composición y después va dejando que ésta fluya libremente, los colores se van adecuando a la pintura.

Los escenarios que recrea son modelos que compone físicamente en su estudio, añadiendo consecutivamente al lienzo todos los elementos imaginativos que se le ocurren y que no forman parte de la realidad tangible. Los fondos son casi siempre neutros con una pincelada abocetada, llegando al contraste entre elementos hiperrealistas en los primeros planos y los fondos esbozados más difusos en los últimos.

Composiciones. Las composiciones son parte de cada serie y presentan rasgos independientes, aunque también podemos observar el gusto por las estructuras ordenadas con elementos equilibrados más que las caóticas y desordenadas que son a su vez más propias de su etapa expresionista. El pintor alude a su gusto por el Renacimiento en las composiciones triangulares y en las de sección áurea, sin descartar las divididas en tres tercios verticales u horizontales tan de su agrado. Siempre mantiene un equilibrio entre los objetos, conformando unos escenarios simétricos con puntos de vista frontales y fondos neutros o

planos. En ocasiones vemos composiciones realizadas por planos para conseguir profundidad. Otras veces rompe estos esquemas a través de líneas diagonales que cruzan todo el espacio dando juego al conjunto.

En general al autor le gusta trabajar a partir de una composición conformada por una mesa sobre la que se desarrolla toda la escena. Este escenario siempre es dinámico. No hablamos de un bodegón estático sino de un paisaje vivo surrealista o metafísico, y por supuesto muy imaginativo. Al pintor le gusta centrarse en lo que quiere expresar y por ello las figuras se sitúan en el centro del lienzo u ocupan el cuadro completo, sin dar importancia al fondo.

Por otro lado, los escenarios son mayoritariamente espacios abiertos más que cerrados, primando la verticalidad de los objetos como los paños y la posición también vertical del lienzo más que horizontal, aunque estas características contrastan con la disposición plana de la mesa o tablero donde el artista coloca las piezas. En menor medida observaremos composiciones giratorias, sobre todo en las figuras grupales o composiciones caóticas con diagonales entrecruzadas.

En palabras de Osvaldo.

“Generalmente uso los tercios, la forma piramidal, el choque de elementos siempre, ahí estudio lo que quiero lograr pues si quiero lograr una calma o una cosa más activa depende uso las horizontales o las verticales, a veces ocupo la sección áurea. Me fijo mucho en el claroscuro, el efecto de la luz, las cantidades de sombras o de luz que pongo en los cuadros. Se puede decir que en algunos cuadros hago un boceto estudiando un poco la luz, cuanta luz voy a poner cuanta sombra voy a poner.”⁷¹

Color. Los colores presentan una evolución acorde a la temática y a los estilos artísticos. Así pues, en un principio observamos una gama cromática natural y muy variopinta entre verdes, marrones, azules y rosas dentro de su etapa realista. Posteriormente, con el Expresionismo, el uso del color será arbitrario y predominarán los tonos fuertes y cálidos como rojos, amarillos, rosas y verdes. Con el Surrealismo los tonos se hacen

⁷¹ Grabación con video cámara en el taller de Osvaldo Thiers en Osorno. N°30. (15-08-2012)

muy personales, sobre todo con el uso de los paños optará por colores tanto planos como pasteles, destacando los ocres, dorados y anaranjados. En general podríamos hablar de una preponderancia de colores fríos y neutros sobre cálidos, destacando en cada uno de ellos el azul, el marrón y el amarillo. Y de forma específica vemos el uso de los primarios: azul, amarillo y rojo.

Oswaldo nos comenta:

“Los colores, siempre ocupo una paleta reducida. Los colores que recomiendan siempre son más permanentes porque hay colores que se destiñen fácilmente, el azul de Prusia, el carmín en vez del corriente uso el carmín de avisadina es más permanente. Hay que tener mucho cuidado con el negro que ensucia mucho, el blanco hay también que saber utilizarlo para que no quede harinoso el blanco. El blanco siempre lo mezclo con un poquito de azul de cobalto, un poquito de ocre y hago como un verdacho. Generalmente coloco un poquito de azul al blanco porque queda más unida la gama de colores por el efecto de la luz que el sol el cielo da un tono azul a las cosas, [...] esto impide que quede harinoso el blanco. También utilizo mucho el ocre, el rojo de cadmio, el azul ultramar, el verde mirella es muy permanente, el verde veronés no lo ocupo porque ennegrece [...], el amarillo de Nápoles.”⁷²

Luz. La luz es realista, atendiendo a las características propias de la zona sur, es decir un paisaje lluvioso, frío, poco soleado y con bastantes nubes. Estos rasgos se reflejan en los cuadros. Al igual que los aspectos ya analizados, la luz también evoluciona pero de forma más sutil. Las obras en general presentan una iluminación homogénea en toda la escena, en ocasiones se centra más en los rostros y ropajes de los personajes.

Suele ser una luz blanca natural y muy poco soleada. Sólo en algunas obras inciden los rayos de sol sobre sus componentes. Primordialmente es una luz diurna, tamizada en muchas ocasiones por las nubes, el autor gusta de pintar los días nublados tan característicos del sur. Por el contrario otras veces la luminosidad es dorada por tratarse del atardecer y en pocas obras hallamos una iluminación nocturna y

⁷² Grabación con video cámara en el taller de Oswaldo Thiers en Osorno. N°30. (1-08-2012)

rasante, más lunar que artificial, pero propia de espacios imaginativos, de esos universos que tanto agradan a Osvaldo. El foco de luz se suele hallar a la izquierda pero desconocemos su procedencia. En los paisajes más surrealistas la luz es más tenue y apenas proyecta sombras y cuando se proyectan son suaves. No existe un gran contraste.

Pincelada. El dibujo evoluciona desde una pincelada muy fina para los retratos realistas de línea academicista a una pincelada más gruesa, larga y vibrante de tendencia postimpresionista, para terminar con el uso de la espátula, preludio de otras series.

En las series expresionistas los trazos son rápidos, gestuales y confusos. Por eso el autor nos ayuda a descifrar la temática escribiendo el título de la obra en el lienzo.

Posteriormente pasa por el uso de otros medios como los lápices para el pastel o el acrílico. Pero sobre todo utiliza el óleo, cuya pincelada es más suave, siendo más disimulada en los personajes y objetos y más gruesa en los fondos. El autor evoluciona hacia una pincelada apenas perceptible, llegando al hiperrealismo en algunos elementos y en algunas obras. También juega con las transparencias del vidrio y con las veladuras de los ropajes o con las texturas de los paños.

G. TÉCNICAS

Sus pinturas están realizadas con diversas técnicas como la acuarela, el óleo, el acrílico o el pastel, buscando siempre nuevos retos, el dominio de la técnica y un afán de perfeccionamiento que le ha llevado a ser autodidacta en más de una ocasión.

Osvaldo es un pintor muy tradicional en este terreno. Trabaja sobre todo el óleo de manera convencional. Realiza sus propias telas del siguiente modo: emplea tela de lino, después le pone una capa de cola animal de hueso y le da dos manos, esto lo hace con 70 gramos de cola de hueso disuelta en un litro de agua y con ella prepara una mezcla de creta con blanco de titanio, con lo cual consigue la imprimación. La primera capa del óleo la realiza con blanco de plata o blanco plomo, porque es muy resistente y tiene mucho poder cubriente. Trabaja con óleo cubriente que seque rápido. Emplea tres o cuatro colores para la primera capa que son: azul cobalto, rojo veneciano, blanco de plata, negro-azul y ocre. Después empieza a pintar pero con una paleta reducida de colores más firmes que no destiñan. Es importante saber la composición química de los colores para que no se ennegrezcan, por ejemplo no puede mezclar el blanco de plomo con el azul de ultramar.

En este sentido señala:

“Y las preparaciones de las telas las hago siempre al modo tradicional, con cola animal, aquí no tenemos cola de conejo que es la cola ideal. Se deja remojar de un día para otro y se pone al 75% con agua, la calientas, la entibias un poco y ahí se deshace, y con eso le doy una mano abajo, a la tela primero. Generalmente uso tela de lino porque es la tela más resistente. Es más resistente porque de algodón la tela se trabaja mucho con el frío y el color, y se deteriora más fácilmente con la luz y con el aceite. [...] Después de dar esa mano de cola ahí encima le doy una mano de cola con yeso, un yeso que sea neutro, que lo he neutralizado con agua moviéndolo hasta que ya no funciona más que no se endurece más el yeso. Entonces con ese yeso y blanco de titanio (óxido de titanio), hago una mezcla con la cola y le pongo un poco de aceite de linaza hervido. Esa la técnica se llama *la media Creta*. Primero trabajaba sin aceite de linaza,

ahora le estoy poniendo aceite de linaza y me queda más elástica la tela es cierto que amarillea un poco, pero es más fácil para enrollarla si tu quieres trasladarla y también tiene la ventaja que no absorbe tanto el aceite la trementina que le pone uno, porque cuando uno trabaja *a la Creta* con pura Creta no más, absorbe mucho y entonces se seca y no puede uno manejar más el óleo. En cambio con esta otra, como tiene un poco de aceite, no le pongo mucho aceite para que no amarillee tanto pero me queda más fluido para trabajar.”⁷³

Un ejemplo de este procedimiento lo encontramos en un cuadro titulado *Margarita marchita* (h.1960). La obra está craquelada porque trabajó la primera capa con blanco de zinc y la tela es de algodón. Es la única obra de esta época que se ha cuarteado a lo largo del tiempo, y es que Osvaldo siempre ha experimentado hasta dar con las técnicas adecuadas. Algo parecido le pasó en una serie de litografías, cuando empezó a trabajar esta técnica de grabado de forma autodidacta.

Sigue comentando:

“Pero en general las telas por los años que llevo no se me han cuarteado. Las he trabajado bien siempre he tenido cuidado en eso. Sobre todo me fijaba en muchos cuadros en el Louvre que generalmente los sienas tostados las tierras, los tonos cafés que se han cuarteado, bien puede ser que han puesto colores que secan lentos abajo y encima colores que secan rápido entonces después se produce el cuarteado ese. Entonces siempre coloco colores que sequen rápido abajo. Utilizaba mucho el blanco de plata que es el blanco de plomo pero desgraciadamente ya no lo fabrican por peligroso, venenoso, [...] así que he tenido que recurrir al blanco de titanio, porque el blanco de zinc lo que tiene es que es muy quebradizo. Si tu empastas con él se cuarteas muy fácil y tienes que trabajarlo en las últimas capas porque es el blanco más blanco. [...] Eso me pasó con un cuadro que tiene mi hermano Walter allá en Temuco, uno de una mapuchita, ese está todo cuarteado porque lo trabajé con blanco de zinc y en ese tiempo yo estaba estudiando y lo pinté sobre algodón también y lo afectó mucho la humedad y el óxido de zinc.”⁷⁴

⁷³ Grabación con video cámara en el taller de Osvaldo Thiers en Osorno. N°30. (15-08-2012)

⁷⁴ Grabación con video cámara en el taller de Osvaldo Thiers en Osorno. N°30. (15-08-2012)



Margarita marchita, h.1960 ·
Óleo sobre tela · 89 x 48 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

Una de sus preocupaciones es la limpieza en la realización, y es en ésta donde pretende encontrar el secreto de la luminosidad. Siempre trabaja con la luz del día.

Crea sus propios bastidores con madera de pino Oregón que es liviano, resistente y no se tuerce. Estira la tela de lino a mano y da una capa de cola y agua al 75%. Después de secarse, da dos capas con los siguientes ingredientes: cola de hueso, creta y blanco de titanio. Parte generalmente de la tela en blanco pero a veces da una mano de gris claro. Este blanco o gris lo prepara con blanco de plata o plomo. Después diseña con carboncillo, sacudiendo el excedente con un paño, hasta que apenas se ve el dibujo. La primera capa de pintura suele ser rojo veneciano, azul cobalto, ocre y blanco de plata, dejándolo todo abocetado de forma plana o con muy poco volumen y mezclando los colores con trementina pura y aplicando una capa delgada. Lo deja secar todo y de ahí parte ya la obra definitiva. Los colores en esta segunda etapa son generalmente: blanco de titanio, ocre, amarillo de cadmio, amarillo de Nápoles, rojo de cadmio, siena tostada, verde, azul cobalto y ultramar y negro marfil. Y barniza un año después.

“Sobre las técnicas, he estudiado bastante las técnicas de los hermanos Van Eyck. [...] También un pintor expresionista alemán [...] Otto Dix estudió bastante la técnica del realismo, hizo una pintura por etapas por medio de veladuras: daba un color primero que se llama verdacho que es un color verdoso y después encima iba intensificando con blanco y después otra vez iba dando veladuras.”⁷⁵

⁷⁵ Grabación con video cámara en el taller de Osvaldo Thiers en Osorno. Nº30. (15-08-2012)



Hace mucho hincapié en la técnica, en las diferentes capas de pintura, generalmente con muy pocos colores. En la primera capa aplica los que seque más rápido (colores magros) y con un medio de esencia de trementina. Después va dando una segunda capa. En ocasiones aplica una tercera, pero trata en lo posible de dejarlo listo en la segunda. En esta segunda trabaja con un medio de aceite Stan y con un mínimo de trementina.

Los colores que utiliza siempre al óleo son blanco de plata y de titanio, ocre amarillo, cadmio amarillo limón, cadmio amarillo medio, rojo de cadmio, carmín de alicerina, siena tostada, verde, azul cobalto, azul ultramar, negro marfil. Después de un año, cuando se ha secado, barniza con barniz damar. La firma la suele ubicar en el lado derecho con el apellido y el año.

H. SERIES - PINTURA

Oswaldo Thiers ha desarrollado una larga producción artística confirmando su variada y compleja capacidad creativa. Es un hombre de pocas palabras pero como creador es muy apasionado. Su mente y su espíritu giran en torno al arte. Se define como un artista lejos de los convencionalismos. Le interesa el mundo que percibe, lo que le rodea y lo que ve, adentrándose como pintor metafísico más allá de lo que la realidad ofrece, inmerso en un mundo onírico de comunicación entre los objetos.

Para llegar a esta íntima relación con lo que le rodea y captar la esencia de las cosas, Oswaldo ha preferido vivir aislado, lejos de la capital de Santiago de Chile. Opta por la vida calmada del sur, en la zona austral, donde el paisaje y la vida cotidiana difieren del centro artístico, y por supuesto, del mundo comercial que nunca le ha interesado. De esta manera ha podido ser libre en su quehacer, sin ataduras lucrativas y sin tener que trabajar a límite de tiempo.

Oswaldo hace unas reflexiones sobre sí mismo:

“Lo que me habría gustado es haber podido volver otra vez a... poder salir de aquí de Chile o comunicarme más con Santiago pero he vivido muy aislado acá, encerrado, trabajando nada más sin pensar en la difusión realmente de lo que he hecho sino que sintiendo y viviendo la cosa artística. Pero no he tenido, ha sido muy difícil poder difundir.”⁷⁶

Oswaldo nos habla sobre sus temas como su pasión por el universo.

“Siempre me ha preocupado mucho la finitud de la vida del hombre, lo corta de la vida, entiendes. [...] en el mundo geológico o espacial o del universo la vida del ser humano es nada. Entonces contemplar esta inmensidad de miles de millones de años luz de un astro a otro, ¿y nosotros qué somos?, nada. Entonces como que a uno le falta el tiempo para poder expresarse para poder decir todo lo que puede decir, o que

⁷⁶ Grabación con videocámara. Taller de Oswaldo Thiers en Osorno. N°48. (28-08-2012)

pudo decir y no lo dijo. Como que uno cuanto más envejece más rápido pasa el tiempo, el tiempo cuando uno es niño es largo.”⁷⁷

También nos comenta el origen de sus monstruitos.

“Los monstruitos son la parte apocalíptica, después se cerraron las cornetas esas que anunciaban el Apocalipsis, entonces se transformaron en narigudos. En ese momento yo, al hombre lo veía como un monstruo como un ser que ha destruido la tierra, que hemos utilizado las materias primas, el carbón, el petróleo y hemos contaminado por eso pintó esa serie de seres que no se dan cuenta, no tienen conciencia realmente de que son seres monstruosos.”⁷⁸

El artista nos habla sobre el cambio de tendencia en un determinado momento de su vida, pasando del Surrealismo y al Expresionismo.

“Después que hice esa exposición de los retratos, de los autorretratos. Fue una exposición que tuve mala suerte en Santiago, yo. Expuse en el Goethe Institut y entonces estaba en ese momento en remodelación. Por fuera estaba lleno de andamios y eso impidió que se viera mi exposición. Entonces esa exposición fue bastante buena, eran puros rostros míos, era bien buena pero desgraciadamente esa exposición me frustró porque no tuvo, no se podía ver porque no pudieron pasar. Entonces hice un tremendo esfuerzo en llevar esos cuadros a Santiago y después borré muchos desgraciadamente, destruí muchos. Y después de eso como que me dio una furia y empecé a lanzar pintura y a hacer estas cosas extrañas del expresionismo, me desahogué ahí. [...] pinté cuadros muy grandes, chorreaba pintura, lancé pintura [...] utilicé mucho las letras.”⁷⁹

La obra pictórica de Osvaldo Thiers la he dividido en tres grandes bloques haciendo referencia a los estilos pictóricos o movimientos artísticos.

⁷⁷ Grabación con videocámara. Taller de Osvaldo Thiers en Osorno. N°28. (15-08 2012)

⁷⁸ Grabación con videocámara. Taller de Osvaldo Thiers en Osorno. N°30. (15-08-2012)

⁷⁹ Grabación con videocámara. Taller de Osvaldo Thiers en Osorno. N° 30. (15-08-2012)

- El primero se titula “Del Realismo al Postimpresionismo” (1954-2006), tiene tres series con distintas temáticas: bodegones, paisajes y retratos.
- El segundo lo he titulado “Expresionismo” (1963-1991), posee dos series totalmente distintas, una tiene que ver con el bosque chileno y la otra con pasajes bíblicos.
- El tercer y último bloque que es el más grande, se titula “Surrealismo” (1970-2013) y consta de 13 series. Es el lenguaje con el que más se identifica el pintor y en el cual sigue inmerso en la actualidad.

En el apartado de la catalogación se estudia cuadro por cuadro con un comentario individual y exhaustivo, analizando tanto los aspectos temáticos como los plásticos. Cada serie tiene una introducción a modo esquemático que a grandes rasgos explica sus características propias.

En cambio, en este apartado que nos hallamos, profundizaremos en los motivos que conllevaron al artista para la realización de sus series, así como, llevaremos a cabo un estudio extenso del conjunto de obras añadiendo las citas que el propio autor hace de su trabajo. Desgraciadamente son escasas las citas que podemos encontrar en libros o revistas, puesto que el artista no se ha dado a conocer lo suficiente como para haber sido inscrito entre los pintores más relevantes del país. La historiografía queda relegada prácticamente a los artistas de capital o que desarrollan su producción en ella. Es por este motivo que estamos rescatando a un gran maestro del arte chileno a través de este trabajo.

Vamos a ver un esquema que resume cada bloque con las series que posee, para tener una visión más concreta de la obra pictórica.

1. DEL REALISMO AL POSTIMPRESIONISMO (1954-2006)

Serie “NATURALEZA MUERTA” 1954-2006

I. Bodegón con flores (1954-1963)

II. Bodegón con frutas verduras y utensilios de cocina (1954-2006)

III. Naturaleza muerta con tendencia surrealista (1955-2000)

Serie “GENTE DE MI TIERRA” 1956-1970

Serie “PAISAJES” 1955-1965

I. Acuarelas (1955-1965)

II. Antofagasta (1962-1963)

2. EXPRESIONISMO (1963-1970/ 1989-1991)

Serie “BOSQUE” 1963-1970

Serie “RELIGIOSA” 1989-1991

3. SURREALISMO (1970-2013)

Serie “MECANISMOS” 1970-1978

Serie “ESTANCIA EN PARÍS” 1976-1977

Serie “MONSTRUITOS” 1977-1988

Serie “TESTIMONIOS” 1982-1989

Serie “PEQUEÑOS ACRÍLICOS” 1982-1991

Serie “POP” 1985

Serie “SUR DE CHILE ESPACIO, TIEMPO Y LUZ” 1993-1996

Serie “METALES” 1996

Serie “LA TRAVESIA” 1997-2004

Serie “JUEGOS DE ARENA” 2004-2005

Serie “INTERPRETACIÓN DE OBRAS FAMOSAS” 1980-2009

Serie “TIEMPO ENTRECORTADO” 2008-2010

Serie “INSTANTES INCIERTOS” 2011-2013

1. DEL REALISMO AL POSTIMPRESIONISMO

(1954-2006)

Iniciamos este primer bloque partiendo del Realismo, que en general presentan todas las series de este apartado, en especial “Naturaleza muerta”, después pasaremos por los retratos románticos y postimpresionistas de la serie “Gente de mi tierra” y, terminaremos con la pincelada impresionista de las “Acuarelas”. En última instancia, daremos un paso entre el Postimpresionismo y el Expresionismo, que es bloque siguiente, con la serie de paisajes “Antofagasta” que ya no está ligada al Realismo sino a la Abstracción.

Todos los estilos que vamos a ver, el Realismo, el Impresionismo y el Postimpresionismo, entre otros que son específicos de obras concretas como el Cubismo, los estudió el pintor en su etapa universitaria y los practicó posteriormente hasta encontrar su personalidad artística. Su estilo es por tanto más académico en este bloque, aunque se perciben ya rasgos personales, tanto en la temática como en los aspectos formales de las obras.

Las obras realizadas por Osvaldo en este primer periodo se ajustan al estilo realista por su ejecución y temática. Las series de este bloque reflejan la realidad pero sin copiar de ella. Son fieles al referente natural, por ejemplo, las “Acuarelas” de la serie “Paisajes” o los cuadros sobre bodegones de la serie “Naturaleza muerta” son de estilo personal y lejano a la imitación o copia de la Naturaleza.

Para los artistas realistas la única fuente de inspiración en el arte es la realidad, observaremos como el referente de cada una de las tres series de este bloque es también la realidad. Bien sea la Naturaleza o la ciudad para la serie de paisajes; o las frutas, verduras, flores y objetos culinarios para los bodegones; o las personas cercanas al artista, como su familia y los ciudadanos de su pueblo natal para los retratos.



Bodegón con vaso azul, 1954 · Carboncillo acuarelado sobre papel ·
44 x 62 cm · Col. Eduardo de la Barra Jaramillo

Los artistas realistas consideran que la única belleza válida es la que suministra la realidad. En el caso de Osvaldo esto se mantendrá hasta cierto punto, pues su estilo evoluciona hacia el Expresionismo y posteriormente se asienta definitivamente en el Surrealismo, por lo cual tienen que haber huellas que nos marquen este camino. Así pues, en la segunda serie de “Paisajes”, llamada “Antofagasta”, se aprecia este desarrollo. Parte desde un referente real, la ciudad de Antofagasta en el norte de Chile, pero la ejecución es cada vez más personalizada, incorporando los sentimientos del artista y haciendo más subjetiva que objetiva su realización, pasando del realismo a una incipiente abstracción. En otras series como “Gente de mi tierra” refleja fielmente al pueblo indígena, pero en la ejecución se aleja progresivamente de una representación realista desembocando incluso en el cubismo, o en el postimpresionismo cercano a Cézanne. Esto nos muestra cómo el artista busca su identidad como pintor y, a la vez practica los distintos estilos que ofrece el arte. No olvidemos que Osvaldo se halla a caballo entre su periodo de formación y sus trabajos posteriores a la licenciatura.

Y por último, los artistas realistas defienden que cada ser u objeto tiene su belleza peculiar, que es la que debe descubrir el artista. Para Osvaldo es fundamental descubrir la esencia de las cosas, las personas o incluso la Naturaleza. En su serie “Naturaleza muerta” observaremos cómo se afana en representar las texturas y la esencia de los objetos, cómo intenta que reflejen su importancia en el lienzo e incluso se vislumbra el paso del tiempo sobre ellos. A veces, parecen envejecidos. Los objetos, como las personas, tienen su peculiar evolución, siempre ligada al paso del tiempo, que será el tema del artista por excelencia. En los retratos no sólo pinta a sus seres queridos como protagonistas del lienzo, sino que representa su personalidad, sus atributos o los quehaceres de cada uno, otorgándoles unas características más personales, e intentando captar la esencia de cada uno de ellos. En relación a la Naturaleza, veremos cómo es fiel a lo que observa. Describe con su pincelada el entorno que le rodea, la Naturaleza exuberante del sur o los inmensos lagos. En estas acuarelas no interfieren sus sentimientos más que para expresar la verdad de lo que observa, en la serie también veremos unos cuadros dedicados al desastre ocurrido por el terremoto de 1960. Igualmente plasma de forma realista la desolación de la destrucción. Casas, negocios y cambios en la Naturaleza son objeto de su paleta y documento real de los hechos.



Casas de Puerto Fonck, 1961 · Acuarela · 31 x 30 cm · Col. Walter Bosco Thiers

La pincelada del realismo es firme, y el contorno preciso. Se huye por igual de la emoción romántica y del calculado equilibrio de los clásicos. La pintura tiene una clara voluntad de ruptura en el terreno de las formas y de los contenidos. La pincelada de Osvlado varía en relación con la serie que esté realizando, así pues, en la serie “Naturaleza muerta”, presenta distintos tipos de técnicas como el óleo, el pastel o la acuarela. Es una serie dedicada al estudio, recordemos que tan sólo en los primeros años. En la serie “Paisajes” veremos la acuarela en un primer momento para los cuadros dedicados a la Naturaleza, con una pincelada más suelta, rápida y larga. Y después pasará al óleo sobre tabla para representar la ciudad de Antofagasta. La serie dedicada a los retratos, sigue al principio una línea más clásica, de contornos más definidos y también presenta el clásico contraste de luz y sombra para realzar la figura central. Posteriormente, cambiará la pincelada hacia un estilo más postimpresionista, tomando como referente a Cézanne. Optará por una pincelada mucho más suelta y visual, con toques rápidos, a veces gruesos y, a veces más finos. Intenta plasmar la luz sobre las texturas.

El realismo fue un movimiento artístico que aspiraba a dar una representación verdadera y objetiva del mundo sensible, basada en la observación y no en la copia. Los temas antes banales cobran ahora importancia. Un ejemplo es el paisaje que adquiere relevancia a través del tratamiento de la luz, y el color. Tres rasgos sumamente importantes en la ejecución de las obras de Osvlado, la luz, el ambiente, y el color siempre van a ser protagonistas. Son raras las ocasiones en que observamos lienzos de paletas oscuras, por ejemplo *Caza* (1956) que viene a ser una excepción en toda su obra pictórica. La luz y la atmósfera son rasgos omnipresentes en los cuadros de Osvlado, incluso llegarán a ser las protagonistas en la serie “Sur de Chile espacio, tiempo, luz” que analizaremos en el bloque surrealista.

La primera serie de este bloque, “Naturaleza muerta”, es la más cercana al realismo pero también hemos de decir que al ser muy larga cambia de estilos, reflejándose así la evolución del pintor. La serie abarca un periodo de tiempo muy extenso, desde 1954 a 2006. Como ya he

señalado, es una serie dedicada al estudio al principio, con la práctica de variadas técnicas, también a la ejecución de texturas diferentes y a la experimentación con distintas composiciones. En la serie introduce el estilo surrealista, tan característico de Osvaldo como más adelante veremos, un ejemplo es *Ciudad* (1968) y *Naturaleza muerta viva* (1995). La gran mayoría de cuadros son de porte realista. Los elementos guardan su esencia captando nítidamente sus texturas. Vemos libros envejecidos y mates por el polvo, una sopera de porcelana blanca y brillante, las frutas y verduras de piel rugosa y fina, y las flores de colores y formas diferentes. Todos estos objetos resaltan sobre una superficie, en la mayoría de los casos blanca, que contrasta con ellos realzándolos todavía más.

El estudio de la luz es fundamental. Representa las diferentes estaciones del año o momentos del día. Esto se aprecia por la intensidad de luces y sombras que se proyectan sobre la mesa, en la que están colocados estos objetos. En las obras más realistas sentimos la atmósfera existente entre los elementos que componen el bodegón, mientras que en las naturalezas muertas de tendencia surrealista la atmósfera se acerca más a esos ambientes totalmente nítidos y calmados en los que parece no correr el aire al estilo de Giorgio de Chirico o de Salvador Dalí, la impronta de ambos pintores la observaremos más directamente en el bloque surrealista.



Naturaleza muerta con sopera, 1994 · Pastel sobre papel ·
66 x 96 cm · Col. Luis A. Thiers Konrad

Casi todos los bodegones los presenta sobre una mesa con mantel. En ella los elementos son muy variados: utensilios de cocina, frutas, verduras y flores. El artista trabaja sobre todo dos tipos de composición, entre otras, la piramidal como en *Naturaleza muerta con jarro antiguo* (1956), y una composición marcadamente horizontal, como en *Naturaleza muerta con calabaza* (1983). Los colores se agrupan en obras de tonos claros, como *Naturaleza muerta con rosas* (1997) u obras de tonos oscuros como *Ciudad* (1968). Desde sus primeros bodegones combina cuadros de tonos claros con otros de tonos más oscuros o terrosos. Estos últimos coinciden con las obras de tendencia surrealista, mientras que los cuadros de tendencia realista son mucho más diáfanos y con una gama de colores variada pero tenue. En esta serie no encontramos colores planos o chillones como veremos en las series de retratos y sobre todo en la de “Antofagasta”.

El segundo estilo que encontramos en este bloque es el **Impresionismo** que podemos ver plasmado en las “Acuarelas” de la serie “Paisajes”. Son cuadros cuyo tema principal es la Naturaleza, elemento preferido por los impresionistas. En esta serie capta, con una pincelada rápida y hábil, los cambios de luz y color que se producen en la atmósfera.

“Acuarelas” está inspirada en entornos naturales y exteriores, hay paisajes de campo y marinas. Son lugares reales y concretos en los que ha vivido el artista y tiene recuerdos asociados. En este bloque todavía no se aprecian connotaciones surrealistas. Sí hay una influencia impresionista tanto en el tema como en la ejecución, y utiliza la técnica de la acuarela para captar con mayor rapidez los cambios de luz y color que se dan en el paisaje. La pincelada es suelta y rápida y los colores son acordes a la Naturaleza, no utiliza tampoco el color negro. Los temas son variados y apenas introduce la figura humana que viene a ser una excusa. Combina los paisajes de campo con los de ciudad y las marinas. No hay un orden, entre ellas observaremos unas acuarelas del terremoto de 1960. Los paisajes hacen referencia a los lugares donde ha vivido el pintor y por tanto las acuarelas llevan por título estos lugares. Citamos en primer lugar su ciudad natal, Carahue, de donde son la mayoría de las acuarelas

de campo. Las de Valdivia están dedicadas a la ciudad y a los barcos, las de Antofagasta son también marinas. Y las de Puerto Fonck y Villarrica, lugares de recreo, donde refleja la Naturaleza, los lagos y las cabañas.



Casas de Carahue, 1963 · Acuarela ·
34 x 49 cm · Col. M^ªEugenia Leal
Thiers

En cuestión a la perspectiva respeta el punto de fuga. Osvaldo es gran admirador del Renacimiento, por ello en raras ocasiones encontraremos obras sin perspectiva, aunque en algunas producciones de tendencia cubista (como *Mujer sentada* (1959), de la serie “Gente de mi tierra), sí observamos este hecho.

En los últimos años del XIX y principios del XX nos encontramos con unos pintores que partiendo del impresionismo, derivan hacia una pintura personal que anuncian algunos de los movimientos pictóricos más importantes del siglo XX. Nos referimos concretamente a tres pintores, Paul Cézanne, Paul Gauguin y Vincent Van Gogh. La influencia de dos de ellos, Cézanne y Van Gogh, es clave en la evolución pictórica del artista. Cuando analicemos la serie “Gente de mi tierra” reflexionaremos sobre la presencia de Cézanne en Osvaldo. Posteriormente, en el bloque “Expresionista”, observaremos la admiración de Osvaldo por Van Gogh, concretamente en una obra titulada *Homenaje a Van Gogh* (1990).

Siguiendo la evolución pictórica de Osvaldo, en este bloque, pasamos ahora al estilo postimpresionista. El **Postimpresionismo** supone entre otras cosas una recuperación de la importancia del dibujo y de la preocupación por captar no sólo la luz sino también la expresividad de las cosas y de las personas. Osvaldo nunca deja de lado la importancia del dibujo, en la mayoría de sus obras hay un esquema previo al trabajo, como gran seguidor de la tradición clásica. Por otra parte, también concede importancia a la expresividad de los objetos y los retratos. Esto lo apreciaremos claramente en la serie “Gente de mi tierra”.

El postimpresionismo era tanto una extensión del impresionismo como un rechazo a sus limitaciones. Los postimpresionistas continuaron utilizando colores vivos, una aplicación compacta de la pintura, pinceladas distinguibles y temas de la vida real, pero intentaron llevar más emoción y expresión a su pintura. Aunque los postimpresionistas basaron su obra en el uso del color experimentado por sus antecesores, los impresionistas, reaccionaron contra el deseo de reflejar fielmente la Naturaleza y presentaron una visión más subjetiva del mundo. Esto es crucial en la obra de Osvaldo, pues el sentimiento en los retratos será la esencia de estos, sin dejar de lado la importancia que siempre otorga al dibujo y al color.

Observaremos este lenguaje en la serie ya mencionada dedicada al retrato, en la que se pueden apreciar dos etapas: una más romántica con retratos familiares, y otra más postimpresionista con personajes de la vida cotidiana como muchachas mapuches. La influencia más directa que tiene Osvaldo en la ejecución de estas obras es la de sus dos grandes maestros, Oscar Trepte su profesor de dibujo, y Miguel Venegas, su profesor de pintura.

La pintura de Oscar Trepte tiene un estilo parecido, a la Escuela Expresionista alemana. Su temática trata de paisajes urbanos y retratos que se caracterizan por la simplicidad de las formas, en los que se eliminan aquellos detalles que no son esenciales para la composición. Por medio de un dibujo definido, colores tenues y planos, logra atmósferas apacibles y melancólicas. Sus pinturas más que retratar la realidad,

invitan a una reflexión sobre las formas, la espiritualidad de los objetos o los elementos representados.

El segundo maestro, Miguel Venegas Cifuentes es realista de técnica y de estilos heredados de las escuelas renacentistas europeas. Experimentó y enfrentó todo tipo de desafíos pictóricos, entre ellos, retratos, naturalezas muertas, paisajes, temas religiosos y recreaciones de escenas históricas. Ejecutó óleos y dibujos de gran pulcritud, descripción y detalles escénicos, acercándose con estricto rigor académico al dibujo de línea, la mancha, el claroscuro, y el color.

En las pinturas de este bloque se hace notoria la presencia de Oscar Trepte en la temática retratística y de Miguel Venegas en la técnica y el color. Las obras que vamos a estudiar son de estilo postimpresionista, pero al pintor se le puede vincular directamente con el Romanticismo y no tanto por su personalidad extremadamente introvertida, como por su mundo interior, el que nos muestra a través de sus obras. Osvaldo es un hombre de pocas palabras, vive inmerso en sus percepciones y sentimientos sin exteriorizarlos apenas verbalmente. Es dentro de ese universo interior, tan personal, donde fluye la genialidad de su talento, el artista romántico. El Romanticismo confiere prioridad a los sentimientos y Osvaldo, a través de la pintura, se expresa y deja fluir todas las emociones que necesita exteriorizar para comunicarse. Siempre ha tenido una carencia de expresión verbal, y se vio obligado a hacerlo a través del arte.

“Resulta difícil expresar en las letras lo que trato de expresar en mi pintura, porque la pintura es un lenguaje propio”.⁸⁰

También, se le puede calificar como romántico por su genialidad y por su ruptura con los convencionalismos. Nunca le ha gustado encasillarse a una tendencia o a una moda. Siempre ha seguido los dictámenes de su interior y por tanto exalta la creatividad, defiende la individualidad y su genialidad la demuestra creando su universo propio

⁸⁰ ANÓNIMO, “Con máquinas y cuadros artista ve la soledad”, *El Diario Austral*, Osorno, 21 de noviembre de 1982, p. 3.

como veremos más adelante con cada una de sus series y en cada disciplina que trabaja.

“Cada técnica nueva me da nuevas posibilidades de expresión, con lo cual puedo comunicarme mejor y a la vez siento como todo esto me enriquece personalmente”.⁸¹

En Osvaldo el sentimiento prevalece sobre la razón. Sus recuerdos de la infancia y juventud están presentes en series como “Acuarelas”, “Antofagasta” o “Bosque” (bloque “Expresionista”) donde nos muestra aquellos lugares en los que vivió y aquellas cosas que marcaron su personalidad, como es el campo, la madera, las máquinas, etc. En la inmensa mayoría de sus obras vemos el Surrealismo como hilo conductor, esa imaginación que surge constantemente sin percatarse de la razón o de su por qué, simplemente expresa lo que siente, lo que descubre en su mundo personal.



Después del terremoto II, 1961 ·
Acuarela · 39 x 55 cm · Col. Osvaldo
Thiers

⁸¹ GARCÍA PIEL, Raúl, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Expone: Thiers. Obras realizadas en París*, Osorno, Auditorium Universitario, Universidad de Chile, del 25 de agosto al 4 de septiembre de 1977, pp. 3-4.

Es propio del Romanticismo un gran aprecio por lo personal y por la subjetividad y por el individualismo. Lo personal lo refleja Osvaldo en la etapa intermedia de su serie “Gente de mi tierra” con un estilo todavía clásico muy cercano al Postimpresionismo, observamos en las obras cómo el pintor otorga importancia al dibujo y le interesa no sólo captar la luz sino también la expresividad de las cosas y de las personas. Estas pinturas son más subjetivas, intenta expresar las emociones o los gustos de los retratados.

El Postimpresionismo reúne artistas individuales cuya personalidad creadora se plasma en el cuadro. Se crea el nuevo artista, el genio individual que vive de su arte. Osvaldo se considera un artista muy independiente, apenas se relaciona con los círculos artísticos y son pocas sus influencias. Esta es su genialidad, intenta ser lo más puro posible y captar la esencia de las cosas, de sus orígenes, del lugar donde vive y de las personas que le rodean.

No busca la fama ni la comercialización de sus obras, para él esto carece de importancia. Busca mantenerse fiel a su origen y por tanto se queda en el sur de Chile, para absorber por los sentidos las características de su hábitat: el clima, la luz, la gente, la vida, la Naturaleza, etc. Esta es su rebeldía, mantenerse fiel a sus ideales. En la serie “Gente de mi tierra” así lo confirma, pinta lo que ve: los indígenas mapuches, el pueblo autóctono adaptado a la sociedad, pero sin perder su riqueza cultural.

Otra similitud con este movimiento es la exaltación de los orígenes, de las lenguas, las raíces profundas de los pueblos natales. Así de esta manera Osvaldo también trata lo más profundo de sus raíces, la gente, los indígenas de la IX Región de la Araucanía, los mapuches. Son las mapuchitas las que retrata en sus pinturas y son las guerras araucanas las que plasmará en sus grabados. En estas pinturas se ve mayor influencia del postimpresionismo en la pincelada y en el interés por captar la luz, pero de una forma personal, un ejemplo es *Niñas araucanas* (1958). También se aprecian influencias del cubismo en la formas, como en *Mujer sentada* (1959).



Niñas araucanas, 1958 · Óleo sobre tela ·
92 x 72 cm · Col. Osvaldo Thiers

Algunas de las obras de esta serie fueron exhibidas en sus primeras exposiciones,⁸² en Santiago en 1960 y en Antofagasta⁸³ en 1962. La crítica ya le define como un pintor que parte de la realidad pero se va adentrando en su personal visión de los objetos y las personas. Su temática, el paisaje y la figura humana, son tratadas con austeridad de elementos y de colores, pero en cambio desea captar la esencia de los retratos y paisajes y no quedarse sólo en la forma.

⁸² ANÓNIMO, "Osvaldo Thiers", en cat. exp. *Thiers*, Santiago de Chile, Sala de Exposiciones del Banco de Chile, del 22 al 27 de agosto de 1960, pp. 2-3.

⁸³ ANÓNIMO, "Osvaldo Thiers, nació en Carahue...", en cat. exp. *Óleos de Osvaldo Thiers*, Antofagasta, Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, Universidad del Norte, del 6 al 11 de agosto de 1962, p.3.

Por último, a caballo entre el Postimpresionismo y el Expresionismo tenemos la serie “Antofagasta”. Esta serie está realizada íntegramente en dicha ciudad, a la cual viaja con su mujer en 1962 y en la que apenas permanecen un año. No se adaptaron a las nuevas condiciones climatológicas tan diferentes del sur. En el norte, rodeados del desierto de Atacama donde casi no llueve y el paisaje es más terroso, se hizo imposible la nueva vida tan lejos de los bosques frondosos del sur y de la lluvia casi diaria.



Casa blanca, 1963 · Óleo sobre madera ·
37 x 65 cm · Col. Osvaldo Thiers

La producción de esta época es muy escasa, se limita a la serie que estamos tratando, que consta de cinco pequeñas obras de formato rectangular. El tema hace referencia a la ciudad. Pinta el paisaje urbano de Antofagasta y la figura humana no aparece. Por otra parte, el artista quiere transmitir sus sentimientos de soledad y desasosiego. Esto entronca tanto con el Postimpresionismo como con el Expresionismo. Siente tristeza en un ambiente que no es el suyo, y esto lo aparta totalmente del estilo impresionista que hemos visto en la serie “Acuarelas” y del realismo que en un principio analizamos y, que ya dijimos que está presente en todo el bloque, incluida esta serie, pues el referente pictórico es la ciudad de Antofagasta.

La serie está pintada en óleo sobre tabla. Su composición es más abstracta imprimiendo un tono más personal, al estilo postimpresionista y menos fiel a la realidad. Las casas aparecen como encajonadas en el lienzo, recortadas por éste. Da la sensación de ahogo, de necesidad de espacio. Representa la urgencia de Osvaldo de salir de esa ciudad y dirigirse a su hábitat en el sur. La utilización del color también es particular, el paisaje es ocre pero las casas muestran acentuados colores vivos, colores planos como usarán los postimpresionistas confiriendo la máxima importancia al color por encima de la luz y del dibujo, que también serán esenciales. Es más subjetiva la realización de estas obras. Como ya he dicho el sentimiento interfiere en la creación de los cuadros. El artista se va acercando a un nuevo estilo, el Expresionismo, que será el segundo bloque de estudio.

Conclusión, la obra de Osvaldo está dividida en tres grandes bloques aludiendo a los estilos artísticos por los que ha pasado el artista. El primer bloque hace referencia a sus inicios, a su etapa de formación académica y a su posterior búsqueda de un estilo propio, un repertorio iconográfico y formal que le defina. “Del Realismo al Postimpresionismo” nos describe su primera evolución como artista comprometido con el mundo del arte, siendo como él mismo declara lo primero en su vida, incluso, a veces, dejando en segundo plano a la familia. En este bloque hemos ofrecido una visión generalizada de los inicios de Osvaldo, su aprendizaje académico y su soltura profesional encaminada hacia una personalidad concreta en el arte. Para ello, se inicia en el Realismo, un estilo acorde a los primeros temas: naturalezas muertas, paisajes y retratos, siempre referentes reales y, una ejecución formal de estilo personal pero dentro de los cánones, es decir, obras nada idealizadas pero que irán evolucionando hacia un postimpresionismo, en que apreciaremos el sentimiento del autor en las obras. Las últimas pinturas de este bloque se clasifican ya en una etapa muy madura, donde el Surrealismo, la Pintura Metafísica o el Hiperrealismo quedan patentes, es por ello que la serie de “Naturaleza Muerta” abarca tantos años porque es una serie abierta, en la cual profundizaremos más adelante.

El Impresionismo, tan revolucionario en su momento, dejará huella en Osvaldo como en la historia, pues en esta evolución vemos el estilo presente en varios cuadros, tanto los referidos a paisajes como algunos retratos. El tema de los paisajes, tan exquisito para el gusto impresionista, se refleja aquí con la serie “Acuarelas”, en ella observamos, campos, marinas y ciudades y como los impresionistas, su referente será la realidad pero su plasmación pasará por un toque de personalidad, pues no se trata de copiar directamente de la Naturaleza, sino de tomar de ella la esencia, como el color, la luz y la atmósfera. Algunos retratos también presentarán una técnica impresionista. Aquí no es el tema sino la ejecución la que les lleva ha dicho estilo. El filtro impresionista destacará en las pinceladas con toques ágiles y rápidos intentando captar las vibraciones de luz en las texturas de las figuras, bien sus drapeados, sus encarnaciones o el pequeño espacio de fondo. Por último terminaremos con este estilo que tanto caracteriza a la serie de retratos. Es el Postimpresionismo un estilo personal, constituido realmente por la agrupación de unos artistas que le otorgan gran importancia al color, a la luz y a los sentimientos y que recuperan la estructura que habían diluido los impresionistas.

Serie NATURALEZA MUERTA (1954 - 2006)

Estamos en la primera serie del primer bloque titulada “Naturaleza muerta” (1954-2006), es una serie extremadamente larga cuya evolución es notoria, donde se pasa de unas incipientes obras dedicadas al estudio de las técnicas, el soporte, la composición y el color, a un quehacer muy personal con una técnica depurada. Pasando así del Realismo al Hiperrealismo y del Postimpresionismo al Surrealismo.

La serie la he dividido en tres grupos atendiendo a su contenido. Al inicio de cada grupo encontraremos obras de su etapa universitaria (1953-1956), a las que posteriormente se van añadiendo cuadros que el pintor realiza arbitrariamente a lo largo de los años, por eso, esta serie se define por ser abierta. Podríamos decir que más que una serie es un conjunto de obras bajo una misma temática, creando aleatoriamente las naturalezas muertas o dicho de otra forma, están realizadas transversalmente a lo largo de su trayectoria pictórica

Los tres apartados en los que he dividido la serie son:

- I. Bodegón con flores (1954-1963)
- II. Bodegón con frutas, verduras y utensilios de cocina (1954-2006)
- III. Naturaleza muerta con tendencia surrealista (1955-2000)

En el primer grupo “Bodegón con flores” (1954-1963), el joven artista realiza estudios del natural valiéndose de composiciones simples, triangulares y muy similares, variando algunos elementos como las flores o los jarrones, pero donde realmente ahonda es en los aspectos plásticos.

En el segundo grupo “Bodegones con frutas, verduras y utensilios de cocina” (1954-2006), el pintor construye escenarios que crea tomando diferentes piezas de un mismo contexto: el hogar. Veremos jarrones, flores, manteles, frutas y verduras, y los representa en el lienzo con la mayor naturalidad y armonía posibles, reflexionando sobre los aportes de la luz, el color y la composición. Aquí profundiza más en estos aspectos y

es notaria la evolución y los nuevos aportes con respecto al primer grupo. Éste es el apartado en el que más técnicas distintas trabaja como el pastel, la acuarela o el óleo.

En el tercer grupo “Naturaleza muerta con tendencia surrealista” (1955-2000), observaremos bodegones muy variados y cada vez más perfeccionados en la técnica y en su iconografía personal, decantándose totalmente hacia el Surrealismo aunque también encontraremos cuadros metafísicos e hiperrealistas. En este conjunto de obras Osvaldo otorga mayor importancia a las calidades de los objetos. El trabajo sobre las texturas será primordial, sin desmerecer las distintas composiciones y el tratamiento de la luz y del color.

Con esta serie aprendió a pintar y a dibujar bajo las directrices de sus dos grandes maestros. Oscar Trepte le inculcó la rigurosidad del dibujo y la pintura por medio de planos. Más tarde, Miguel Venegas, su segundo maestro, le enseñó la técnica más elaborada: empleo del medium, preparación de las telas, composición, manejo del color y limpieza de éste y le formaría en la cultura artística, teoría del arte e historia del arte. De Joaquín Errázuriz y del padre Raimundo Lapareo aprendió la estética del arte.

Son sus maestros tanto para el realismo que define esta serie como para el postimpresionismo de los retratos que posteriormente analizaremos. Declara en un periódico cómo las técnicas, tan imprescindibles para la buena ejecución, han sido estudiadas sistemáticamente por el artista, incluso con posterioridad indagará en técnicas que jamás había tratado dando con las claves de éstas. Me refiero a su etapa de grabador litográfico.

“He investigado constantemente en las antiguas técnicas a base de barnices resinosos, aceites espesados, temple al huevo y los modernos acrílicos”.⁸⁴

⁸⁴ ANÓNIMO, “Con máquinas y cuadros artista ve la soledad”, *El Diario Austral*, Osorno, 21 de noviembre de 1982, p. 3.

En la evolución formal de esta serie nos encontramos al principio con piezas dispuestas sobre una mesa al estilo clásico, con objetos de cocina como jarras y botellas, y elementos naturales como flores, frutas y verduras de la zona, todos ellos en perfecta armonía, pero prontamente el artista introduce unas naturalezas muertas muy dispares con el realismo, iniciándose así en su etapa surrealista. Veremos objetos dispuestos sin un orden lógico, elementos descontextualizados, o imágenes incongruentes, son atisbos de su línea pictórica y de su sello personal.

Claudio Bravo, pintor chileno afamado y amigo personal de Osvaldo, comenta sobre sus bodegones:

“Sus naturalezas muertas tienen un colorido añejo, mortecino, algo tan nostálgico, tan chileno. Aunque él es un chileno a medias, procede de una mezcla de razas”.⁸⁵

Así son los bodegones de Osvaldo. A veces se presentan con una luminosidad y colorido que se hacen protagonistas, otras veces nos presenta sus naturalezas muertas envejecidas por el paso del tiempo, con una atmósfera inmersa en el polvo añejo de los objetos y, en otras ocasiones los ambientes puros, sin aire que respirar, aparecen en sus obras metafísicas y surrealistas, aunque de bodegones se trate.

Como sus obras son muy personales, Osvaldo declara.

“No me gusta participar de concursos pues considero tan íntima a la pintura que se aleja cuando concursa”.⁸⁶

Es por ello que el artista decidió quedarse en el sur y ser un pintor auténtico sin influencias de modas, y lejos del centro artístico de Santiago. Su deseo ha sido siempre captar la autenticidad y la esencia de lo que le rodea, del lugar donde vive, en su caso el Sur de Chile. Esta defensa de su

⁸⁵ MARAMBIO VIDAL, Albertina, *Perfiles culturales*, Santiago de Chile, Argé, 1998, p. 142.

⁸⁶ ANÓNIMO, “Osvaldo Thiers: un artista para reflexionar”, *El Diario Austral*, Osorno, 9 de agosto de 1992, pp. 10-11.

tierra la relata de la siguiente manera su amigo Claudio Bravo, de trayectoria internacional y técnica hiperrealista.

“Conocí a Osvaldo Thiers, cuando estudiaba, muy joven yo y muy joven él, con Miguel Venegas Cifuentes en Santiago de Chile, en calle Alfonso Ovalle 860. Un estudio maravilloso, [...] Ahí conocí a Osvaldo, que llegó con un aspecto de Sur, un poco llovido. Muy delgado, romántico, muy distinguido de aspecto. Parecía más un poeta, que un pintor.

Otro pintor que llegó del Norte –a la academia- gordito y fuerte, se transformó en su antítesis. Éste defendía mucho el Norte. El otro defendía mucho el Sur. Osvaldo contaba de las bellezas de lagos y volcanes. El otro hablaba de todos los colores de las montañas, de los nitratos, óxidos, de la química que coloreaban esa geografía seca y sin árboles. Despreciaba el Sur, porque decía, era una ensalada, Osvaldo se enfadaba y defendía sus Sur y el otro su Norte”.⁸⁷

Como utiliza esta serie para el estudio, la técnica empleada es muy variada: los pasteles, las acuarelas y los óleos la conforman y los soportes también varían entre el papel, la tela y la madera.

Si dividimos las obras según las técnicas encontramos:

Obras realizadas en acuarela que tienen como soporte el papel. Son cuadros de temas clásicos, como bodegones con frutas, verduras y utensilios de cocina, u otros dedicados a las flores con una pincelada muy difuminada perdiéndose los contornos de los elementos. Las obras presentan colores variopintos con mucha luminosidad y tonos pasteles como malvas, azules o rosas. La pincelada es muy fluida y sobre todo juega con las transparencias, característica intrínseca que ofrece la acuarela.

⁸⁷ MARAMBIO VIDAL, Albertina, *Perfiles culturales*, Santiago de Chile, Argé, 1998, p.140.



Bodegón, 1997 · Acuarela sobre papel · 48 x 68 cm · Col. Luis Adolfo Thiers Konrad

Otro grupo lo conforman las obras pintadas al óleo, que presentan dos tipos de soporte uno de madera y otro de tela. Las obras pintadas sobre madera las trabaja al principio de la serie. Son las primeras obras del pintor y en ellas lo fundamental es experimentar con la técnica más que con la temática. Observamos una pincelada pastosa, cargada de capa pictórica y resaltando el color por encima de la composición. A caballo entre estos primeros registros y el paso al óleo sobre lienzo, se encuentra un cuadro titulado *Naturaleza muerta con jarrones* (1960), realizada sobre tabla pero con un contenido cercano al surrealismo. Pero la gran mayoría de cuadros están pintados sobre tela y guardan como unidad los tonos naturales, entre ellos se hallan las dos obras de apariencia más surrealistas de la serie y del bloque, una representa una ciudad imaginaria, *La ciudad* (1968), y la otra recrea un escenario irreal con un muñeco de madera capaz de exhalar burbujas, *Naturaleza muerta viva* (1995). En estas obras, o bien, hay ausencia de elementos naturales, o bien pasan a un segundo plano, es decir, las frutas, verduras y flores

desaparecen prácticamente para dar paso a elementos inanimados e incongruentes pero que perdurarán en el repertorio iconográfico del artista hasta el día de hoy. Me refiero a los maniquíes, y a las piezas mecánicas. Por otra parte tenemos que hacer referencia a las últimas obras que veremos en la serie. Son naturalezas muertas pero cuya temática está relacionada con la música. La técnica es hiperrealista y, por supuesto, las realizó el artista en su madurez artística. Están incluidas aquí por su contenido, naturalezas muertas pero con elementos diferentes, instrumentos musicales.



Naturaleza muerta viva, 1995 · Óleo sobre tela · 120 x 149 cm · Col. Osvaldo Thiers

El último grupo lo forman las obras realizadas a pastel sobre papel. Son obras de gran tamaño, su aspecto es de mayor calidez, naturalidad y realismo. El toque de la tiza pastel apenas es perceptible, los tonos cálidos y fríos se combinan en perfecto equilibrio y los elementos son los clásicos: frutas, verduras, flores y utensilios de cocina. Con esta técnica las calidades de los objetos son más realistas que en el resto de las obras.



Naturaleza muerta con calabaza, 1983 · Pastel sobre papel · 59 x 89 cm ·
Col. Walter Thiers Díaz

En cuanto a la composición, ésta también varía, al principio utiliza la composición piramidal, que puede estar situada en el centro o desplazada a un lateral para romper con el eje central del cuadro. Posteriormente practicará las composiciones horizontales, divididas en dos planos: uno más cercano y otro más lejano o, un plano arriba y otro abajo. También evolucionará hacia su composición favorita, la división del espacio en tres franjas verticales aunque las obras presentan en su mayoría una marcada horizontalidad por la disposición de sus objetos. En ambos tipos de composición, la piramidal y la horizontal, se coloca a veces un elemento que rompe o cruza la escena para dar más juego. Este elemento suele ser un paño de color variado como azul o blanco y en el que plasma con detalle en las calidades del drapeado. Los colores suelen

ser claros, de tonos pasteles como los rosas, malvas, verdes y azules. Matices cálidos y suaves para las frutas y verduras; más fríos para los objetos inanimados y, la paleta de complementarios para las flores, con las que puede jugar entre amarillos y malvas, verdes y rojizos y naranjas y azules. El punto de vista es frontal pero a veces se halla más lejano por la colocación de una mesa en primer plano.

Oswaldo siempre le ha dado mucha importancia a la técnica y al estudio. Claudio Bravo nos relata cómo su maestro Miguel Venegas admiraba el trabajo de Oswaldo.

“En el estudio de nuestro maestro, Oswaldo era terriblemente callado. Miguel lo respetaba mucho, porque decía que era un chico que tenía mucho talento y muy buena mano. Eso no lo decía mucho, de mucha gente. De mí, no lo decía. Esta buena mano de Oswaldo Thiers se fue desarrollando poco a poco. En el estudio iba superando a los demás. Algunos parecían insuperables y les ha ido pésimo y otros, que no parecíamos los mejores, hemos resultado mejores ¡Raro, No!”.⁸⁸

Conclusión, Oswaldo como buen estudiante demuestra su valía a través de esta serie-estudio en la que muestra y demuestra sus capacidades pictóricas y su amor por la pintura. Trabajador incansable, hasta el día de hoy, sabe hacer uso de sus conocimientos técnicos y doblar el pincel a sus retos y expectativas. Así pues, en esta serie tenemos un sinfín de expresiones técnicas, dándonos a entender que nada obstaculiza su evolución y que con tesón y dedicación se alcanzan los objetivos. Las naturalezas muertas le han servido para experimentar, para poderse probar a sí mismo y encontrar su “yo” artístico y personal. Algunos de los elementos que observamos en esta serie serán rasgos inconfundibles del pintor, entre ellos, las composiciones en tres franjas verticales, la variada paleta, las texturas, y la iconografía que le acompaña en su trayectoria pictórica, como maniqués, máquinas, jarros y paños.

⁸⁸ Op. cit. pp. 140-141.

Serie GENTE DE MI TIERRA (1956-1970)

En esta serie encontramos una evolución visible, pudiendo dividirla en dos etapas para su análisis. La primera es más académica, de estética romántica y cuya temática son los retratos familiares. La segunda es más libre, con más estilos, destacando el postimpresionismo y con retratos mayoritariamente de jóvenes mapuches.

Las primeras obras las podemos clasificar cercanas al **Romanticismo**, todavía quedan vestigios visibles de su etapa academicista, más romántica, con retratos de estudio en los que busca ir más allá del realismo objetivo y adentrarse en la personalidad del retratado. Todas las imágenes de la serie guardan características comunes, suelen ser figuras femeninas que posan para el pintor con quietud, a lo sumo realizan alguna pequeña actividad como tejer, pero lo habitual es que se hallen estáticas o pensativas pero hacia el final de la serie esto cambia y las modelos presentan más movimiento.

Los personajes mantienen un vínculo familiar o muy cercano al autor, así veremos a su hermano Hernán que pertenecía al Cuerpo de Bomberos y aparece retratado con el indiscutible casco y uniforme, sus atributos más característicos.

Sobre este cuadro nos habla un afamado pintor y amigo personal de Osvaldo, es Claudio Bravo.

“A la salida del taller –cuando se acababa la luz para pintar- caminábamos conversando a tomar el autobús o el tralley bus. Una vez Osvaldo me invitó a un estudio que tenía. Me quedé muy sorprendido con un cuadro que él estaba haciendo –este tipo tiene mucho talento, me dije-. El cuadro era un retrato de su hermano bombero, con casco. Era una obra maestra. Pintado con el dedo pulgar. Me emocioné mucho con el cuadro. Empezamos a ser más amigos”.⁸⁹

⁸⁹ Op. cit. p. 140.



Niña tejiendo, 1957 · Óleo sobre tela ·
92 x 53 cm · Col. Osvaldo Thiers



Melancolía, 1957 · Óleo sobre tela ·
92 x 53 cm · Col. Osvaldo Thiers

Las escenas se sitúan en el interior de una estancia sin definir, el fondo es neutro pasando de colores oscuros a otros más claros. Ninguna figura mira al espectador, sino que se suelen hallar ensimismadas. El artista sabe jugar con los colores para resaltar las figuras, el contraste entre claroscuros es notable, por ello las modelos visten con ropajes claros o intensos de color. La composición es muy sencilla sigue la línea clásica de composición piramidal, en la mayoría de las obras la figura se coloca en el centro del cuadro, en otras ocasiones queda desplazada a un lateral, equilibrándose ésta a través de los colores y no de otros objetos.

El color es importante pero no el único que domina la obra, Osvaldo se declara más amante del dibujo, no obstante su gama cromática a evolucionado hacia una mayor intensidad e inicia un progresivo cambio en los tonos de la paleta pasando de los fríos a los cálidos, y de los oscuros a los claros.

La luz, procedente de un foco desconocido, ilumina con mayor intensidad las encarnaciones como rostros y manos, posteriormente la luz

será más homogénea para toda la figura, pero con mucha suavidad. Las sombras apenas son perceptibles, es el color el que domina en una evolución hacia el postimpresionismo, dentro de un equilibrio general entre la línea, la luz y el color. Los contornos de la figuras están formados por el contraste de colores, al finalizar la serie vemos que hay contornos muy definidos por una línea negra que los remarca. En estos cuadros de perfil más geométrico la influencia cezanniana es notable.

Para el crítico de arte chileno José María Palacios, Osvaldo es un pintor de gran intensidad que ama y disfruta su oficio, multifacético desde sus inicios y con gran ansia de aportar lo mejor de él a la historia del arte chileno.

“Escuchaba más que decía. Pero frente al caballete, silencioso y concentrado, su paleta sus pinceles decían de un mundo interior en ebullición.

Por cierto, en esos inicios como alumno de Miguel Venegas y también de Oscar Trepte en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Católica, cultivó el rigor académico. Sus óleos de entonces nos mostraban la figuración plena, incluso con algún romanticismo, que de súbito daba paso a formas expresivas diferentes”.⁹⁰

La pincelada clásica posromántica es larga, distinguible y compacta, en la serie observamos características similares, pero a la vez hay una evolución entre las primeras obras de pincelada más fina y larga en las que se aprecia ligeramente la masa pictórica, a otras con una pincelada más gruesa y cargada al finalizar la serie.

A mediados de la serie observamos un cambio, una evolución encauzada a buscar su identidad como artista, experimentando con diferentes estilos y ampliando su repertorio. Nos adentramos en un estilo **Postimpresionista**, con el que Osvaldo se identifica plenamente, pues su personalidad entronca con la de los genios individuales. El pintor es capaz de crear de forma independiente sin apenas influencias, sus trazos son firmes y seguros, sabe que quiere expresar y cómo hacerlo. Así vemos

⁹⁰ PALACIOS, José María, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Expone. Tiempo, Máquinas y Hombres. Osvaldo Thiers*, Santiago de Chile, Instituto Cultural de Providencia, del 25 de septiembre al 11 de octubre del 1984, p. 2.

como se pasa de una única figura a unos retratos en grupo, y de la retratística familiar a la representación de indígenas o mapuches de la Araucanía. En general se inspira en la gente que ve, la gente de su tierra. Muchachas araucanas inmersas en el quehacer diario e integradas en una sociedad que les corresponde, y no mapuchitas vestidas con trajes regionales y engalanadas con sus típicas joyas de plata⁹¹, pues estos trajes regionales y sus aderezos no corresponden a la vestimenta diaria. De esta forma conserva la línea realista que está presente en todo el bloque como al principio comentamos.

La composición avanza hacia un mayor número de figuras, nos muestra dos o tres jóvenes que tienen algún nexo de unión entre sí, por ejemplo, algunas están conversando y otras mantienen la unidad a través de algún objeto que sustentan.

Oswaldo inmortaliza lo más íntimo de su tierra, sus habitantes ancestrales, con ello elige un tema que exprese sus sentimientos, como son los orígenes de su tierra, y la libertad de plasmarlos de forma subjetiva y personal, como los pintores postimpresionistas. Los modelos tienen un aspecto romántico en la intimidad de sus acciones, pero ya no posan únicamente en el interior del hogar, ahora las exhibe al aire libre, pero sin explayarse en un paisaje de fondo, pues lo único que le interesa al artista es el retrato y su visión personal.

Por otra parte, la evolución la continuamos viendo en las actitudes, ahora los modelos conversan, se miran al espejo o, las capta el pintor en un momento de interioridad, de reflexión.

Esta es la primera serie que Oswaldo pinta completa al óleo, la técnica que más utiliza es “a la prima”, no por capas, sino de forma rápida, de una sola vez, a base de planos de color. Las figuras ocupan todo el espacio, tienen un sentido monumental, casi de fresco.

En estos primeros años encontramos un comentario sobre el joven pintor realizado por el historiador y crítico del arte Antonio R. Romera.

⁹¹ www.uc.cl Artesanía tradicional mapuche IX Región. La artesanía mapuche consiste en la orfebrería de plata, el tejido de lana a telar, utensilios de madera y objetos de arcilla. [Consulta: 2-05-2012]

“OSVALDO THIERS es en cierto modo una sorpresa. Por diversos motivos. Primero: por apartarse del cultivo de la abstracción, en lo que caen todos los jóvenes. Segundo: por la madurez revelada en sus obras. Tercero: por la temática.

La temática del nuevo pintor gira exclusivamente en torno de la figura humana. Conviene, no obstante, hacer una leve aclaración. La búsqueda de esos asuntos es impulsada no tanto por la captación de efectos psicológicos por lo que en la conformación y diseño del hombre se da como posibilidad morfológica, como incitación plástica. Antonio R. Romera. El Mercurio, Santiago, 25-08-1960”.⁹²

Por otra parte la representación facial detallada desaparece en aras de una ejecución más cercana a Cézanne y a Picasso, más geométrica, y las formas en general se hacen más volumétricas. El cubismo queda explícito en una de las obras. Todas las figuras presentan unos contornos remarcados, en algunas obras, por una fina línea negra o por colores. En otras ocasiones los perfiles están fuertemente definidos por una línea gruesa y negra, llegando a dar sensación de volumen. El color tan importante para los postimpresionistas también será importante para Osvaldo. En esta serie no vamos a encontrar fuertes contrastes, ni colores planos o complementarios, muy al contrario, los colores son suaves y naturales, se corresponden con la realidad. Las prendas de vestir muestran tonos pálidos a veces de gama fría y otras de cálida, pero nunca chillones. Es de destacar el trabajo que realiza jugando con el contraste de tonos de un mismo color, la gama de blancos, de amarillos y ocre, de azules y grises o de rosas, se combinan entre sí mismos en perfecta armonía sin que la obra quede falta de cromatismo. En ocasiones las carnaciones contrastan ligeramente con el resto de los colores, otras veces se difuminan con ellos como en *Niña cubista* (1959).

⁹² ANÓNIMO, “Carahue”, en cat. exp. *Osvaldo Thiers. Exposición: Rostros y Máquinas*, Carahue, Salón Municipal, del 28 de julio al 1 de agosto de 1985, p.4.



Niña mapuche, 1958 · Óleo sobre tela ·
70 x 50 cm · Col. Osvaldo Thiers



Niña cubista, 1959 · Óleo sobre tela ·
93 x 32 cm · Col. Osvaldo Thiers

La luz, como desde el principio, procede de un foco desconocido y cae directamente sobre las carnaciones y los ropajes, incluso a veces se hace más intensa en los drapeados. Las sombras no existen o son casi imperceptibles, y el paisaje de fondo, si es que lo hay, es un pretexto para sacar las modelos al exterior. Las figuras siguen ocupando todo el espacio, y a diferencia de los primeros cuadros se presentan tanto sentadas como de pie, e incluso en movimiento.

Las composiciones suelen ser muy semejantes, dos o tres figuras por cuadro dividen el lienzo en partes iguales. Si son tres, la figura de en medio es el eje divisor de las otras dos, por tanto la composición se divide en dos o tres franjas verticales. También hay un deseo de romper con la rigidez de las primeras obras donde las figuras posaban estáticas, en cambio ahora hace girar a las modelos en una línea semicircular o nos muestra a la modelo repetidamente, dándonos a entender la dirección del movimiento.

Conclusión, para Osvaldo esta serie que inicia en su etapa universitaria supone un aprendizaje del cual va desprendiéndose en aras de su propia identidad. La influencia de sus dos grandes maestros, Oscar Trepte, el cual le inculcó la rigurosidad del dibujo y el color por medio de planos y, Miguel Venegas, del que aprendió el manejo del color, se van difuminando a medida que da rienda suelta a su creatividad y toma como modelos a otros maestros del arte como Paul Cézanne, Van Gogh y Picasso.

En las últimas obras de la serie la influencia de Cézanne es notable, se observa a través de la construcción de las figuras con formas más geométricas, efecto volumétrico y gran expresividad. El color lo utiliza para definir los planos y las formas, remarcando las figuras con contornos oscuros.

Osvaldo siempre mostrará su preferencia por temas de su entorno, bien sean las personas, los lugares o la esencia de las cosas que le rodean. Podemos afirmar que esta serie es la más importante del bloque, y a la que se hará referencia en series posteriores. Aquí, una parte del pintor queda impresa, pues la esencia de sus familiares y de su pueblo, así como

los recuerdos de la infancia continuarán reflejándose en series posteriores y en diferentes ramas artísticas como la pintura, la escultura y el grabado. El pueblo araucano es sello de identidad en el mundo artístico de Osvaldo y a través de la pintura mostrará su cultura.

El color se convierte en portador del estilo, pues la luz y la línea quedan relegadas a él. Con el pincel cargado de materia pictórica y de color, crea los contornos y da volumen a las figuras. Es por tanto que el estudio cromático ha sido mayor en estas últimas obras, ha trabajado con colores fríos y cálidos, gamas cromáticas muy semejantes, contrastes suaves entre las carnaciones, los ropajes y el fondo. Incluso ha innovado con nuevos estilos como el cubismo y su acentuada geometría en las figuras, a jugado entre el puntillismo y Van Gogh en las pinceladas muy sueltas y ha consiguiendo una vibración espacial a través del color y la luz, y por último, ha introducido el trabajo en espátula otorgando una expresividad y un volumen semejantes a la escultura en hierro.



Gente de mi tierra, 1959 · Óleo sobre tela ·
100 x 81 cm · Col. Osvaldo Thiers

Serie PAISJES (1955-1965)

I. ACUARELAS (1955-1965)

Con esta serie iniciamos la transición del Realismo al Impresionismo. Las obras están realizadas desde un punto de vista objetivo, es decir, el referente es la realidad, bien sea la Naturaleza o la urbe, y la ejecución es objetiva. El artista no plasma sus sentimientos a través de las obras como posteriormente veremos en su serie “Antofagasta”. Aquí, como en el caso de los impresionistas, la Naturaleza es el “Maestro”. Se presenta exuberante, pues con una detallada observación de la misma, se aprende todo lo necesario para captar la esencia y plasmarla en el lienzo. Por ello, los pintores impresionistas y, también Osvaldo, salen al aire libre a pintar, a ser enseñados y a aprehender de las directrices de la Madre Naturaleza: la luz, el color, las gamas cromáticas, los perfiles y contornos que se diluyen por la intensidad lumínica, la incidencia del tiempo, las horas del día y las estaciones del año, etc. Aspectos que convergen en la retina del pintor. La verdadera impresión se halla al aire libre y no en el taller del artista. En esta serie de acuarelas observaremos paisajes naturales y urbanos, campo y marinas, plasmados en el lienzo con objetividad e incluso veracidad por representar, como documento gráfico, las consecuencias del Gran Terremoto de Valdivia de 1960.

Osvaldo recibió clases con el pintor Exequiel Fuentecilla en la Universidad Católica de Chile. Este pintor trabajó con acuarela, óleo y dibujo, técnicas con las que inmortalizó su tema favorito, el paisaje, tanto natural como urbano. En ellos capta una atmósfera romántica y nostálgica con una pincelada suelta y gestual cercana al impresionismo pero sin encasillarse en el estilo⁹³. De este pintor aprende Osvaldo a apreciar la finura del color.

⁹³ www.artistasplasticoschilenos.cl [Consulta: 3-05-2012]

La pintura de Osvaldo es a manchas dibujando al final con pincel más bien seco. Trabajaba con mucha rapidez tratando de captar el instante cambiante de la luz y del color. En ellas aprovecha la calidad brumosa del paisaje, la humedad, los reflejos de los ríos, las viviendas, los desastres naturales.

La composición es en general horizontal con poco cielo y mucho margen para la franja del agua o de la tierra, son vistas panorámicas. El colorido es más bien frío, se aprecia la tranquilidad del paisaje.

Con un formato mediano sobre papel Watman realizó su primera exposición en la sala del banco de Chile donde vendió más de la mitad de sus acuarelas y obtuvo el segundo premio en el concurso del Colegio de Arquitectos.

Los temas hacen referencia al paisaje de los distintos lugares donde habitó por los años sesenta. En algunos pinta algo más personal como el gallinero de su casa en Puerto Fonck, o el molino de sus suegros destruido tras el Gran Terremoto del 60.



*Después de terremoto I, 1960 · Acuarela · 39 x 55 cm ·
Col. Lizka Thiers*

De su ciudad natal, Carahue, pinta los lugares más pintorescos como las vistas desde una colina, unas casitas, el campo en cosecha. Carahue es una ciudad dedicada, entre otras labores, a la agricultura y esto hace que su paisaje sea cambiante. Pinta la ciudad en su estación veraniega, con los campos verdes y frondosos. Esos campos no son planos, pues Carahue posee colinas en su geografía, así pues el artista juega con esos montículos en la composición, bien a través de líneas diagonales que son a la vez puntos de fuga o, presenta un juego de planos, siendo uno más elevado que el otro. Las casitas, a veces abigarradas y otras como una equilibrada secuencia, dan testimonio de la ciudad y el entorno donde nació el pintor. En los dos cuadros dedicados a Carahue, predominan los tonos verdosos característicos del campo, las casitas de colores ocres y terrosos con una pequeña franja azul para el cielo. Ambas obras tienen puntos de vista bajos, el espectador se sitúa en la vega o el camino y alza la vista por los cerros hacia las cosechas y los hogares.

Del lugar donde veranea, Puerto Fonck, la iglesia y algunas propiedades del pintor son lo más representativo. Tenemos más cuadros sobre este lugar, y los temas cambian. En un análisis más detallado dividimos las obras entre las que representan el pueblo de Puerto Fonck y las que muestran las propiedades del pintor, aunque posteriormente las analizaremos en referencia a su orden cronológico. Las primeras son escasas, pinta algunas casitas de campo con sus gallineros y sus cercos, también observamos la iglesia del pueblo con el lago al fondo. Son obras en las que no aparece la figura humana y su aspecto es estático, nada parece romper la quietud del paisaje. Los colores son acordes a la Naturaleza, terrosos para los caminos, blancos y ocres para las casas y, azules y grises para el cielo. Domina la gama de colores fría y el punto de vista es frontal. Las segundas obras de este grupo son más abundantes. En ellas vemos tanto el paisaje como las propiedades de Osvaldo, un gran terreno con cabañas junto al lago Llanquihue, así como las consecuencias del Gran Terremoto del 60. En algunas aparece la figura humana sin apenas relevancia, en otras toma mayor protagonismo pero sin llegar a ser el tema principal. Osvaldo nos presenta la frondosidad de los árboles y el

lago Llanquihue con las cabañas. Los colores son acordes a la Naturaleza y se combinan los tonos más cálidos con los más fríos. Las composiciones pueden ser verticales, horizontales y centrales dependiendo del tipo de paisaje.

Después estudiaremos un grupo dedicado al campo de Villarrica, posesión de sus padres, donde trabajaba en verano junto a sus hermanos. Otras hacen referencia a un campo anexo perteneciente a su primo, es el fundo El Pirao. En estas acuarelas le interesa mucho captar la humedad ambiental y solía madrugar para caminar entre el bosque y sentir la atmósfera.

Respecto a las acuarelas de después del terremoto, nos fijamos ante todo en la destrucción y desolación, esto se acentúa con la gama de colores fríos, entre grises y azules. El hecho en sí es el protagonista y todo queda relegado a él. De esta manera, define más los elementos primordiales, como la destrucción del molino, y diluye el espacio que rodea la escena, haciéndose más borroso el entorno. Se aprecian detalles como una barquita con pescadores o una persona apoyada sobre un tablero, pero es simplemente anecdótico.

Las marinas representa su estancia en el norte de Chile, Antofagasta y, en el sur, Valdivia. Los temas son diversos, por un lado vemos el puerto de Antofagasta con sus barcos pesqueros. Por otro lado en Valdivia pinta el río Calle-Calle como zona esencial de la ciudad. Una obra nos presenta la ciudad con impresionantes vistas panorámicas al estilo veneciano, en otras nos muestra la huella del terremoto en las casas de la ciudad, también nos enseña en el muelle del río Calle-Calle con el astillero. Sigue utilizando una gama de colores fríos entre los azules y los grises, muy acorde a la destrucción del seísmo.

En definitiva, los elementos más significativos de estos paisajes son aquellos que hacen referencia a cada lugar, es decir, las colinas y el campo en Carahue, el río en Valdivia, las cabañas en Puerto Fonck, el campo en Villarrica y los barcos pesqueros en Antofagasta.



Marina de Antofagasta, 1962 · Acuarela · 39 x 56 cm · Col. Hernán Thiers

Las obras son de pequeño formato debido a la técnica y a la intención de captar la luz y el color cambiantes. Los colores que utiliza son acordes al paisaje: los terrosos, verdes y azules definen el campo, el cielo y el mar, añadiendo un halo de neblina en los tantísimos días nublados y lluviosos del sur.

La composición es, en general, equilibrada, se centra en los elementos importantes dejando los hechos anecdóticos como detalles secundarios. En general las obras se presentan como vistas panorámicas. Muchas tienen los puntos de vista frontales, otros son bajos. Hay obras que presentan dos planos, el primero más cercano al espectador suele ser un río, un lago o un campo, y el segundo más lejano es donde se desarrolla el tema. Las composiciones suelen ser más horizontales que verticales y las divide en tres franjas. En otras ocasiones las líneas diagonales rompen la simetría.

La pincelada, como ya hemos dicho, es a manchas, a toques rápidos para captar la luz y el color. La luz nunca es fuerte, ni tampoco es una luz soleada. Es más bien una luminosidad blanca y clara que homogeniza la atmósfera sin dar más importancia a un sector que a otro.

Conclusión, podríamos decir que esta es la primera serie que Osvaldo empieza y termina en un periodo de tiempo corto. Es decir, es una serie con un principio y un final, justo lo contrario de la serie “Naturaleza muerta”. Esto nos ayuda a tener una visión más global y exacta del pintor en este periodo, y poder analizar en profundidad la serie. Todo el conjunto de obras presenta gran unidad entre sí. El tema, la ejecución, la pincelada, el color y la luz mantienen una línea semejante. Pequeños detalles o rasgos más concretos las diferencian, por ejemplo, las composiciones son variadas, los temas se pueden subdividir en otros más específicos, y las gamas cromáticas dependen de la temática.

Los temas son paisajes conocidos por el pintor, lo que los hace más personales, pero no por ello menos objetivos. En casi todos combina la Naturaleza con las casas, aunque podemos decir que éste es un paisaje principalmente natural, de campo y marinas, y no urbano. Con esta serie Osvaldo se introduce más en la pintura regionalista, tratando de sacar la esencia que caracteriza esta hermosa y amplia zona del territorio chileno. Describiendo a través de las acuarelas la Naturaleza y el hábitat que poseen los sureños.

La pincelada es muy semejante en todas las obras, podemos decir que se difumina más en los elementos naturales del paisaje como los caminos, las colinas, el cielo y el agua. En cambio, se perciben más definidos los contornos de los objetos como los edificios y los barcos. Los colores son tenues, claros y acordes con el paisaje. No hay gran variedad de tonalidades, se mantienen prácticamente los mismos colores en toda la serie. Y la luz, como ya he dicho, es homogénea, clara y blanca.

II. ANTOFAGASTA (1962 -1963)

En 1962, recién casado, Osvaldo y su mujer marchan a Antofagasta, al norte de Chile, iniciando así su trayectoria profesional como docente en la Universidad del Norte. El norte más árido y seco significó un gran cambio para ambos, al cual no se pudieron habituar. Este desasosiego personal lo expresa en los cuadros de esta época y, al igual que los postimpresionistas se vale del color como expresión subjetiva de sus sentimientos. El color obedece al artista y no a la realidad, así vemos casas de intensos colores, gamas cálidas, gamas frías y una paleta muy reducida de tonos. A través del ambiente de la ciudad también expresa sus sentimientos, las calles están vacías, sin presencia humana, sin movimiento alguno, no hay vegetación, no hay paisajes de fondo. Antofagasta parece una ciudad fantasma, sin existencia humana, animal o vegetal. Sólo la luz nos da un atisbo de vida.

La luz es cambiante, igual se muestra soleada como otras veces es un reflejo de la Luna o posee una luminosidad artificial. Es la luz el testimonio de vida, la única que muestra el transcurso del tiempo. Las sombras se proyectan con suavidad. Los colores y formas geométricas juegan al gusto del pintor mostrando también la vida de una ciudad relajada.



Casa azul, 1962 · Óleo sobre madera · 30 x 76 cm · Col. Osvaldo Thiers

Esta serie está dedicada al paisaje urbano, a las viviendas de la ciudad cuya ejecución oscila entre lo realista y lo abstracto, destaca la composición muy escueta, las texturas de las casas y el color sobrio que proyecta la mayoría. Este cambio supuso una gran lección para el artista que tuvo que aprender a mirar de otra manera.

Todos los cuadros son de pequeño formato rectangular, con características muy similares en cuanto a tema, color y composición. Todos fueron realizados durante su estancia en dicha ciudad. Debido a las condiciones climatológicas del desierto, a las malas comunicaciones y accesos y, a la separación familiar, Osvaldo y su mujer decidieran regresar al sur. También hemos de nombrar la catástrofe de 1960, el Gran Terremoto que derribó el molino de los Konrad. El artista se sentía responsable de repararlo y continuar con la tradición familiar.



Paisaje, 1962 · Óleo sobre madera · 30 x 75 cm · Col. Osvaldo Thiers

El grupo de obras está pintado en óleo sobre madera. La composición es más bien minimalista, las casas presentan volúmenes geométricos, jugando entre cuadrados, rectángulos, triángulos y círculos. Al principio de la serie la estructura compositiva se repite, un eje central divide la obra en dos volúmenes simétricos, ese eje central puede ser una puerta cerrada o abierta, una calle que acentúa la perspectiva o un punto de fuga provocado por una puerta abierta. En otras ocasiones sigue habiendo un equilibrio entre los volúmenes con un eje simétrico, pero la

composición pasa a dividirse en dos planos uno más próximo y otro más lejano. En la última obra debemos destacar el punto de vista alto y la perspectiva que se prolonga a través de los tejados de las casas. La perspectiva se consigue gracias al juego de luces y sombras, de puertas y ventanas entreabiertas y, sobre todo, las calles con sus puntos de fuga. Los elementos geométricos también presentan un papel importante, otorgan movimiento a las composiciones y a las casas volumétricas. Se dispone de elementos circulares, como objetos decorativos para contrastar con las líneas rectas del contorno de las casas, las puertas y las ventanas. Otras veces son los perfiles redondeados de las paredes los que contrastan con las puertas y ventanas rectangulares.

Los colores empleados son ocres para el fondo, representan el paisaje del desierto árido y seco, en cambio los colores son más vivos para las casas. Primeramente azules, rojos y verdes inundan la obra, pero después se apagan pasando a una paleta más pálida de tonalidades semejantes. Se combinan los blancos, los ocres y los grises. La pincelada sigue la misma trayectoria que en las obras postrománticas anteriores. Es una pincelada visible, cargada de masa pictórica. A veces se observan trazos más largos y, otras veces, vemos una pincelada a toques firmes. Una diferencia sustancial con la serie anterior es que los perfiles no están ribeteados con una línea negra y gruesa que los resalte, sino que es el propio color el que separa un contorno de otro y una forma de otra.

Conclusión, con esta serie Osvaldo nos habla de sus sentimientos, expresa más que nunca su mundo interior a través del paisaje urbano de Antofagasta, su residencia de entonces. Nos presenta una ciudad desértica, sin gente, sin ambiente ni movimiento. En definitiva representa la soledad que sentía el matrimonio tan lejos de sus orígenes y separados de la familia. Ninguno se pudo adaptar al brusco cambio y son pocas las obras que realiza en esta etapa. Lo curioso son las conclusiones que sacamos al reflexionar sobre una serie tan escuálida y ver una evolución tan aparente. La gama cromática es lo más notable, pasa de colores vistosos a una paleta monocromática, expresando los sentimientos de nostalgia y tristeza.

Utiliza una composición casi abstracta: las simetrías, los volúmenes y los juegos geométricos hablan de la obra y del autor más que el propio tema. Hasta ahora las composiciones habían sido más academicistas o clásicas, como la composición piramidal o por planos, aquí se produce un cambio.

Elimina por completo la figura humana, que hasta ahora había sido protagonista o anecdótica, excluyendo el tema de naturaleza muerta. Con esta serie su pintura se hace subjetiva y da prioridad a sus sentimientos. Hasta ahora los bodegones, los paisajes y los retratos nos hablan de realidades objetivas lejanas al mundo interior del artista. Aquí en cambio el pintor da un vuelco y el tema es una excusa para expresar lo que verbalmente no dice, debido a su carácter reservado.

Es con “Antofagasta” que Osvaldo da un paso más en su evolución desterrando el Realismo y adentrándose en un estilo que conecta directamente con la subjetividad del pintor y con la esencia de sus sentimientos, el Expresionismo. Tendencia que estudiaremos en el siguiente bloque.



Tejados, 1963 · Óleo sobre madera · 28 x 73 cm · Col. Osvaldo Thiers

2. EXPRESIONISMO (1963-1970 / 1989-1991)

Este es el segundo bloque en que divido toda la obra pictórica de Osvaldo Thiers, se titula “Expresionismo” y está compuesto por dos series, una es “Bosque” (1963-1970) y otra es “Religiosa” (1989-1991).

El Expresionismo es una de las primeras vanguardias artísticas del siglo XX. Surgió como reacción al Impresionismo, y a su carácter positivo y naturalista, los expresionistas defendían un arte más personal e intuitivo, donde predominase la visión interior del artista, la expresión frente a la plasmación de la realidad, la impresión.

Esta corriente busca la manifestación de los sentimientos del autor más que reflejar una realidad objetiva. Es por ello que Osvaldo elige este estilo para afrontar sus emociones y poder expresar sus sentimientos más profundos y difíciles de nombrar, pues no es la alegría sino una congoja interior lo que plasma en su primera serie expresionista “Bosque”, es la angustia, la impotencia y la nostalgia, las emociones que transmite con la serie, cuyo tema es la pérdida del bosque sureño, para siempre, a favor de la industrialización, el progreso en la región supuso un fuerte golpe emocional para un artista que había vivido rodeado de la Naturaleza más pura de Chile. Tal y como le ocurrió a Osvaldo, les pasó a los artistas expresionistas que revelaron en sus pinturas el lado pesimista de la vida y las circunstancias históricas que les rodearon como la Primera Guerra Mundial (1914-1918), el periodo de entre guerras (1918-1939), la cara oculta de la modernización, el aislamiento y la masificación que se produjeron en las grandes ciudades, etc. Provocó una reacción en los artistas, el deseo de cambio en la vida, pensaron en que debían captar lo esencial, los sentimientos más íntimos del ser humano, y expresar la angustia existencial que será el principal motor de su estética. Para ello buscaron nuevos lenguajes artísticos y usaron la creatividad para ampliar horizontes.

El objetivo final de los expresionistas era potenciar el impacto emocional sobre el espectador a través del color, el dinamismo y el sentimiento consiguen la energía y emotividad que desean. También

Oswaldo consigue impactarnos con su serie “Bosque”, donde se percibe una truculenta atmósfera, vemos troncos, calaveras y esqueletos que abundan en un sin fin de sentimientos nostálgicos que denuncian la huella destructora del hombre en su entorno, en la Naturaleza. No es tanto una denuncia sino una necesidad de comunicar la realidad de sus sentimientos.

La intención primordial de los expresionistas, como ya sabemos, era transmitir sus emociones más profundas. Para alcanzar esta meta se distorsionan y exageran los temas, se representan sin preocuparse de la realidad externa, sólo del mundo interior y las impresiones que ha de causar en el espectador. Así, es como el pintor nos lleva a la segunda serie “Religiosa”, Oswaldo no expresa aquí unos sentimientos tan profundos como en la serie anterior, sino que se vale del tema religioso para expresar su estado emocional, una etapa más alegre y jubilosa que plasma a través del uso arbitrario del color, de la exageración de los temas y de la distorsión de las figuras, con el fin de causar un efecto sobre el espectador.

Hemos de decir que las dos series que componen el bloque son totalmente independientes entre sí, pues ni el tema ni la ejecución son semejantes sólo el estilo expresionista las une. Ambas empiezan y terminan en ellas mismas, teniendo un fuerte potencial que las separa: lo que el artista ha querido transmitir en cada una de ellas. La serie “Bosque” expresa la zozobra angustiosa de una realidad que desaparece, el bosque milenario y las consecuencias que ello conlleva son el motivo de la serie. El lenguaje formal será la parte más visual de estos sentimientos, colores fríos, neutros y oscuros y composiciones caóticas. En cambio, en la serie “Religiosa” lo que observamos es una etapa feliz del artista, el pintor se expresa a través del color vivo, el formato grande y la pincelada gestual. La elección del tema también es muy significativo: los pasajes bíblicos. El artista considera importante la parte espiritual de la persona, expresa a través de los temas religiosos una parte esencial de la humanidad, pero con un enfoque positivo como es la búsqueda de Dios.

En el Expresionismo es tan importante la fuerza psicológica que desea transmitir el artista como la fuerza expresiva en la plástica, ambos lenguajes son sumamente imprescindibles para poder impactar al espectador, y para hallar una obra completamente expresionista. Así es como la subjetividad en el tema y la libertad en la ejecución da en las obras de esta serie la fuerza expresiva que las define. Osvaldo al igual que los expresionistas utiliza un lenguaje formal muy expresivo, las características plásticas más importantes son: los colores fuertes y puros, las formas retorcidas y la composición agresiva, todos estos aspectos los hallamos en las dos series del bloque. En la serie “Bosque” observamos algunas de estas características, como la fuerza psicológica y las formas retorcidas de las raíces y los troncos que parecen sentir y sufrir su destino último y catastrófico. Los colores, por el contrario, son oscuros y cercanos a la realidad, colores terrosos, blancos y oscuros nos dan a entender los sentimientos funestos del autor. En cambio en la segunda serie “Religiosa” los colores son acordes al movimiento expresionista, no son objetivos y parecen responder al libre albedrío del pintor, en definitiva a su estado anímico. Se trata de un buen momento en su vida, no siente la tristeza y agonía que experimentaba en la serie anterior. Ahora los colores fuertes y puros son la tónica, rojos, amarillos, azules, rosas y naranjas inundan la obra con trazos rápidos, sueltos y gestuales, en obras de grandes formatos. La composición es agresiva casi no se pueden distinguir la figuras que se retuercen en sí mismas como doloridas, o inquietas por su destino. El artista se inspira en pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento, esta temática no sólo se representa en esta serie sino en toda su trayectoria artística. Sólo aquí tendrá un trato expresionista, pero veremos la temática religiosa en otras series como “Testimonios”, “Monstruitos”, “La travesía”, “Pequeños acrílicos”, “Pop”, “Juegos de arena”, etc. Osvaldo se considera religioso tanto por la influencia de sus padres como por el colegio al que asistió. En varias ocasiones declara:

“Creo en la perfección, en Dios. Pienso que la pintura, que todas las artes, no son otra cosa que la búsqueda de Dios. Y creo que el hombre tiene ahí una salida.”⁹⁴

La obra de arte expresionista presenta una escena dramática, una tragedia interior, en la que los personajes más que seres humanos concretos parecen reproducir tipos. Los personajes que pinta Osvaldo más que seres individuales parecen individuos que se mimetizan en el cuadro sin que a veces podamos distinguirlos con claridad, el escenario dramático es el protagonista real. En la serie “Bosque” es un contexto real en el que se inspira el autor, y a su vez dramáticas son las escenas que nos muestra, en la primera obra *Bosque* (1964) uno de los troncos parece sangrar. En la segunda serie “Religiosa” el dramatismo se halla en los temas bíblicos que escoge el artista, por ejemplo, *El sacrificio de Abraham* (1990). En otras encontramos máscaras, pues el primitivismo de las esculturas de África y Oceanía también fue una fuente de inspiración para el movimiento. En la primera serie no aparece el ser humano, sólo vemos los palos y esqueletos, que en su momento formaron parte de la Naturaleza. En la segunda serie el hombre es parte importante del cuadro pero, al igual que en el expresionismo, no hay rostros concretos de seres humanos sino que reproduce a sus “monstruitos” muy acordes con la estética deformada del expresionismo y con el drama de los temas.

“Últimamente el trazo se ha hecho más rápido. Los colores fuertes y las figura apenas perceptibles suman fuerza a unas telas de grandes formatos.

<<Siempre he cultivado formas propias, siempre con mucho hincapié en los monstruos>>.

¿Cuáles? Los hombres, los que han ido destruyendo el planeta.

<<Ahora los he ido transformando en una pintura más suelta, más gestual. Tal vez más post expresionista o postmodernista>>.

Un hacer desfigurado donde sus monstruos ésos, apenas si se dejan ver, <<pero igual están>>, dice: Escondidos”.⁹⁵

⁹⁴ MAACK, Anamaría, “El loco mundo en la obra de Thiers”, *El Sur*, Concepción, 1985, (s/n)

⁹⁵ DÍAZ, Carmen Cecilia, “Al sur del mundo pinta Thiers”, *La Época, Dominical*, Santiago de Chile, 21 de octubre de 1990, pp. 12-13.

Y realmente están escondidos, hay que buscarlos en medio de las abigarradas y confusas composiciones para encontrar a estos seres tan peculiares de la iconografía de Osvaldo. Nunca los abandona totalmente, aunque es cierto que hay una serie dedicada a ellos “Monstruitos”. También son protagonistas en sus grabados.

Entre los precedentes del Expresionismo encontramos a finales del siglo XIX a los postimpresionistas más destacados Paul Cézanne, Vincent Van Gogh y Paul Gauguin, cada uno de ellos aportaron algo esencial en el mundo del arte y sus huellas quedaron impresas en el expresionismo. Osvaldo es gran admirador de ellos, ya con anterioridad hemos visto las influencias de Cézanne y Van Gogh en las series de retratos. En esta serie es mayor la influencia de Van Gogh en la pincelada larga, suelta y sinuosa, incluso violenta. Osvaldo homenajea a dicho pintor en la única obra del grupo que no es de temática religiosa.



Homenaje a Van Gogh, 1990 · Óleo sobre tela ·
129 x 112 cm · Col. Osvaldo Thiers

Conclusión, con este bloque se abre una de las etapas más interesantes del pintor. Osvaldo utiliza el lenguaje expresivo que otorga el movimiento para poder ser libre en sí mismo. Puede desprenderse de sus sentimientos, contándolos a través de los cuadros cargados de emoción. Son obras que impactan al espectador por su plástica, no se puede quedar indiferente. Los sentimientos de dolor o los sentimientos de felicidad son perceptibles a simple vista. El lenguaje formal de la obra expresa los sentimientos del artista con pinceladas cargadas de materia pictórica dejando en relieve las formas, sintiendo casi las sensaciones de destrucción del bosque chileno o el fulgor trepidante de los temas religiosos como *El cruce del mar Rojo* (1989). Los colores también definen mucho las series, en “Bosque” nos adentramos en un lugar siniestro, donde el mal parece acecharnos, la desolación invade cada rincón y la oscuridad nos muestra una serie de elementos muy desalentadores. Son los troncos, los cráneos, los esqueletos, las piedras, etc., los que nos relatan el final de una existencia y la nostalgia queda inmersa en los recuerdos, en esta serie ningún elemento presenta movimiento, pues sus vidas han llegado al final. En “Religiosa” el color es todo lo contrario, las gamas cálidas nos aportan excitación. El movimiento es inherente a los cuerpos y estos presentan uno de los temas más importantes del artista, la máquina, que analizaremos en profundidad en su bloque Surrealista, pero que encontramos en muchas series, como en esta. La máquina es un elemento que pertenece a la iconografía del pintor por relacionarse con los recuerdos de sus infancia, y porque se hace imprescindible en la sociedad que vivimos. Osvaldo criticará en varias series la necesidad que tiene el hombre de éstas y, como se va deshumanizando. Las series son diferentes incluso en el formato y el tamaño, en “Bosque” los cuadros son más cuadrados y de tamaño mediano. En cambio en “Religiosa” el formato tiende a ser rectangular y el tamaño es considerable.

Serie BOSQUE (1963-1970)

Para Osvaldo esta es una serie muy íntima y personal, pues expresará como en ninguna otra sus más profundos sentimientos. Le causó mucha tristeza ver cómo desaparecía el bosque sureño y sólo quedaban las raíces retorcidas de esa selva cortada y quemada. El bosque con el que había vivido desde su nacimiento sucumbía a causa del avance de la economía de aquellos años, que hizo que se explotase irracionalmente el bosque nativo como recurso económico para las empresas emergentes. Este avance industrial y su posterior dependencia de la máquina es lo que tanto critica Osvaldo a través de series como ésta, o posteriormente en la serie “Monstruitos” con la deshumanización de la especie humana.



Calaveras con sol, 1967 · Óleo sobre tela ·
92 x 73 cm · Col. Osvaldo Thiers

Todos estos cuadros los pinta en Puerto Fonck, en su lugar de veraneo y recreo, inmerso en la Naturaleza y aislado del ritmo vertiginoso de la ciudad y de la sociedad. Toma elementos cercanos a él, como cráneos de bueyes o maderas, son parte de la vida de campo a la que está tan habituado.

La obra refleja una temática de soledad y tristeza, no utiliza colores vivos sino oscuros casi opacos, las obras parecen tener poca luz y poca esperanza en un futuro tan incierto para el hombre como para la Naturaleza.

Tal y como el Expresionismo opta por una temática pesimista de la vida, Osvaldo se vale de este estilo para expresar su particular consternación ante lo que ve y lo que vive. Para llevar a cabo esta expresión subjetiva al ámbito formal emplea la línea y el color de un modo temperamental y emotivo que todavía reforzará más en su segunda serie expresionista.

En estas obras vemos, por una parte la melancolía o la tristeza de la realidad ante el progreso, por otra la evocación o la nostalgia de un mundo que desaparece y la angustia de la impotencia. La irremediable necesidad de aceptar la realidad. Es una evocación de lo que había sido hasta ese momento el paisaje y, por tanto, su niñez y juventud. Esta realidad no la pintará objetivamente sino que reflejará la subjetividad de sus sentidos.

El artista también expresará a través de sus obras la dependencia del ser humano a favor de la máquina, y el progresivo alejamiento de la Naturaleza y de la unión con ésta. El futuro del ser humano siempre lo ve dudoso aunque con algo de esperanza.

Realiza esta serie tras su regreso de Antofagasta, en 1963, después del terremoto. Una vez en el sur se instalan en Puerto Fonck con la intención de reconstruir las máquinas del molino de su suegro. En algún momento del proceso se da cuenta de que va a terminar convertido en molinero y le pide a su hermano Hernán que se lleve las máquinas a Carahue, donde se halla el molino de los Thiers. En la serie también expresa su angustia existencial por las circunstancias laborales, no tener trabajo.

“Arreglé varias máquinas, yo quise reconstruir el molino, sabía todo lo que hay que saber, por mi padre. Me di cuenta de que iba a ser la ruina de mi vocación artística. Desistí oportunamente, porque después se dejó de sembrar trigo en la zona, hasta hoy. Desde el punto de vista económico habría sido también una ruina”.⁹⁶

Los elementos de esta serie son deleznable y nos hablan sobre la precariedad de la vida, sobre todo a través de los esqueletos de los animales y los palos, que representan la deforestación de la Naturaleza. Estos elementos son compensados por otros que anuncian la esperanza como algunas plantas o el sol, símbolos de vida.



Composición con calaveras, 1970 · Óleo sobre tela · 67 x 121 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

⁹⁶ MARAMBIO VIDAL, Albertina, *Perfiles culturales*, Santiago de Chile, Argé, 1998, p. 134.

Los colores que observamos son acordes a la Naturaleza: ocres, terrosos y blancos con los que contrasta y da algo de luz, pero destacan de forma unánime los tonos muy apagados y reducidos entre negros, grises, marrones y azules. Las diagonales abundan en las composiciones, seguidas de verticales y horizontales. Estos esquemas ocupan todo el espacio y son muy caóticos. Su obra a veces parece inacabada o imperfecta, es tan sólo la sensación que transmite, pues es una obra abierta que tiene que terminar el espectador aportando su imaginación, e invita a que participe activamente de ella. En esta ocasión nos presenta una realidad que tal vez era desconocida para otras personas y quiere hacernos partícipes a todos, pues la Naturaleza es parte de la humanidad.



*Composición con cabeza de buey, 1969 ·
Óleo sobre tela · 92 x 73 cm · Col.
Mª Antonia Navarro Quílez*

Conclusión, con la etapa expresionista Osvaldo nos devela sus sentimientos, y a la vez puede expresar como nunca sus angustias y sus alegrías. Podemos decir que Osvaldo se siente cómodo y libre en este estilo, pues le facilita la comunicación por otras vías distintas al lenguaje oral, es el lenguaje pictórico con el que más se explaya el artista y con mayor intensidad relata sus emociones. No es sólo la angustia ante la deforestación del bosque lo que nos cuentan sus obras, sino que también nos presenta su angustia ante la falta de trabajo en aquellos años y la incertidumbre de un futuro sin definir. Ser molinero y seguir la tradición familiar, o dejarlo todo y dedicarse a lo que más le gustaba, el arte. Ante esta vicisitud decide finalmente dejarse llevar por su necesidad y plasmar su creatividad. La serie también nos habla sobre la precariedad de la vida, los elementos deleznable de los que hace uso el pintor son referentes reales. Representan el fin de las cosas, en esta ocasión del bosque sureño, y nos hacen reflexionar sobre la brevedad de la vida y la importancia de las cosas esenciales.

Osvaldo es una persona comprometida con el arte, al que ha dedicado su vida y en el que deja huella aportando su ingenio, su creatividad y su buen hacer.

Las obras presentan aspectos formales muy semejantes entre sí. Hay una gran unidad en la serie. Los puntos de vista son frontales invitando al espectador a adentrarse en el bosque y experimentar las sensaciones que de éste emanan. Por otra parte, la composición hace que el bosque sea impenetrable, pues los elementos que lo conforman se distribuyen de forma caótica impidiendo la penetración en un marullo de troncos en diferentes direcciones. El abigarramiento de los elementos hace que seamos incapaces de ver un camino y, por tanto, parece no haber salida ante la destrucción. A medida que observamos las obras, vemos una evolución hacia la esperanza, en los últimos cuadros de la serie hay elementos alentadores como soles o plantas, que nos aportan esperanza en un futuro donde el hombre sepa apreciar más la Naturaleza y cuide de ella.

Los colores son en general neutros, fríos o muy oscuros. Es una paleta reducida pero acorde a la realidad. El cromatismo no es empleado aleatoriamente, sino que se basa en un referente real. El color dice mucho del artista, Osvaldo casi nunca utiliza tonos oscuros y, en cambio, esta serie no presenta matices vivos, se trata de reflejar el alma del artista y la desolación prima en su sentir. Los colores negros, marrones y grises se combinan con el blanco para dar algo de luz, también combina los troncos con los esqueletos por el juego de oscuros y blancos. Los reflejos de la luz proceden de un foco exterior que desconocemos. Los soles son simbólicos y no tienen luz propia, son realmente canastas de mimbre. La luminosidad no es homogénea, se refleja en algún tronco o calavera y, a veces, ni aparece, quedando la escena en penumbra. La pincelada es muy expresionista, cargada de materia pictórica y en muchas ocasiones trabaja con la espátula, lo que incrementa la sensación expresiva. La pincelada es muy visible y los contrastes entre claroscuros definen más los contornos, aunque a veces los colores delimitan los perfiles y en otras ocasiones es una línea negra la remarca la silueta.

Serie RELIGIOSA (1989-1991)

Esta serie Osvaldo la define como una locura, un modo de sentir sin restricciones; una manera de acercarse al mundo espiritual; una incógnita del porvenir; un sentimiento de inestabilidad; una manera de explorar nuevas posibilidades al chorrear y tirar pintura, trabajar con espátula y poner letras con títulos. El por qué de esta serie surge de un comentario que hizo su madre, la cual le dijo a Osvaldo que nunca había pintado las cosas de Dios, y así comenzó la serie, un poco angustiado pero a la vez exaltado al optar por cuadros de gran tamaño y pinceladas muy sueltas. La parte religiosa de la personalidad del pintor le viene de familia, en especial de su madre, y de su formación escolar cristiana en el colegio La Salle, en Temuco.

Las obras de esta serie son justo lo contrario de la anterior, aquí pinta para expresar su vivir, su alegría y sus necesidades. Se siente lleno de esperanza, de ilusión. Esto lo refleja en su pintura por medio de una serie en que todo es nuevo: el formato grande, la pincelada gestual, el color alegre, el tema religioso, etc. Muestra su vitalidad y su estado de ánimo ante la vida, podríamos decir que vive un presente positivo y un futuro esperanzador.

Estos cuadros expresionistas son los de mayor formato de toda su producción. Las figuras envueltas en un torbellino de pinceladas sueltas y composiciones abigarradas expresan más que nunca sus ansias de vivir, de aprender y de reflejar toda su creatividad y, todos los sentimientos que verbalmente le cuesta tanto decir.

El Expresionismo suele ser entendido como la deformación de la realidad para expresar de forma más subjetiva la Naturaleza y el ser humano, dando primacía a la expresión de los sentimientos más que a la descripción objetiva de la realidad. Entendido de esta forma, el Expresionismo es extrapolable a cualquier época y espacio geográfico. Éste es el caso de Osvaldo, que deseoso de explorar nuevas formas de expresión con la pintura, se declina por esta tendencia para afrontar las nuevas posibilidades en una etapa concreta de su vida.



El cruce del mar Rojo, 1989 · Óleo sobre tela · 115 x 146 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

Utiliza cromatismos violentos, así como la línea y el color de un modo temperamental y emotivo. En cambio, la temática más que de soledad o miseria se inclina por lo espiritual aunque los temas elegidos tienen algo de trágico como *El sacrificio de Abraham*, o de incierto como *La huida a Egipto*, o de funesto como *El Apocalipsis*.

Osvaldo encuentra un gran modo de expresión a través de esta tendencia. Refleja lo que con palabras no puede, pues es su parquedad en el lenguaje lo que equilibra con su pintura.

En esta serie nos muestra una temática real basada en la Biblia y a la vez subjetiva en su ejecución, intenta ser fiel al pasaje bíblico pero a la vez es muy personal.

Desde sus primeras series nos muestra su angustia por el individuo, por su futuro, por la industrialización, por el aislamiento del ser humano y sobre todo por la dependencia de éste en aras de la máquina. Cosa que siempre expresa a través de la pintura y de otros medios plásticos como la

escultura y el grabado. En resumen, los elementos más característicos de estas obras expresionistas son el color, el dinamismo y el sentimiento.

En cuanto a los temas, el principal nos lo da a entender el título, y hacen referencia mayoritariamente al Antiguo Testamento, pero subyacen otros no menos importantes y que se repiten en su dilatada trayectoria artística. Se trata del tema del tiempo y de las máquinas, siendo la primera vez que los une. El tema del paso del tiempo lo hemos visto ya en la serie “Mi familia” con la obra *Retrato de Marlis con jarra* (1959) en que se veía al fondo una cuadrícula que representaba el paso del tiempo, cuadrícula que posteriormente retomará en el año 2008 con la serie “Tiempo entrecortado”.

De todas formas, también encontramos el paso del tiempo en los relojes, en sus mecanismos internos y en su funcionamiento, pero la máquina también representa la hecatombe, como en *El sacrificio de Abraham* (1990) en que las figuras se autodestruyen.

Por otra parte, el pintor no deja de lado uno de sus temas más recurrentes y representativos, los monstruos, que los vemos en *El cruce del Mar Rojo* (1989), donde Moisés la figura central y más grande es un “monstruito”, pero también los encontramos en el cuadro *El sacrificio de Abraham* (1990), convirtiendo al ángel en un pequeño “monstruito”.

“Siempre he cultivado formas propias, siempre con mucho hincapié en los monstruos”.⁹⁷

El lenguaje expresionista está muy acentuado en toda la serie, los títulos de las obras aparecen escritos con grandes trazos. La pincelada es rápida, suelta y gestual. Los colores son vivos, alegres y dan fe del movimiento. Este conjunto de obras se realizaron con gran rapidez y a la prima.

⁹⁷ DÍAZ, Carmen Cecilia, “Al sur del mundo pinta Thiers”, *La Época, Dominical*, Santiago de Chile, 21 de octubre de 1990, pp. 12-13.



Apocalipsis export, 1990 · Óleo sobre tela · 126 x 176 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

Conclusión, en esta serie Osvaldo se deja llevar por las emociones, es una época feliz en su vida y nos hace partícipes de su júbilo a través de sus obras. No podemos sentirnos indiferentes cuando observamos el ritmo vertiginoso de los personajes, el movimiento es tan dinámico que se hace violento y el color acompaña de forma frenética este ritmo. Osvaldo tiende a la utilización de colores alegres, aunque en esta ocasión combina las gamas cálidas otorgando más fuerza emotiva de la que por sí emana el cuadro. Hay una pequeña evolución en su gama pictórica, las primeras obras lucen tal profusión de colores que el ritmo se torna excitante: rojos, amarillos y naranjas juegan un papel fundamental. Después los tonos azules, grises y verdes toman el relevo sin que la acción decaiga, pues el movimiento está presente de la misma forma.

Son cuadros de gran tamaño y, a la vez, parece que el formato limite las composiciones, pues las figuras están abigarradas casi sin espacio para moverse.

Todas las obras presentan personajes en movimiento, a veces son dos personas, en otras ocasiones son incontables la cantidad de figuras que observamos. Y es a causa de la pincelada gestual, rápida y suelta que los personajes se confunden con el resto de elementos. Tenemos que centrarnos ante la obra si queremos apreciar todo lo que nos enseña.

La pincelada es tan rápida que a veces se difuminan los contornos y no podemos saber dónde acaba y dónde empieza cada elemento. La vertiginosa sensación de velocidad arrastra la pincelada borrando a su paso los perfiles de los personajes, y confunde los elementos principales con los anecdóticos. El dinamismo de la acción también se observa en los protagonistas que luchan contra la barrera del aire en su carrera personal, siendo sus cuerpos dominados por la fuerza de éste.

El punto de vista es frontal, en algunas obras hay algo de profundidad pero en otras los acontecimientos se narran entre el primer plano y el segundo. La composición es central y ocupa todo el cuadro. Las líneas diagonales, verticales y horizontales juegan un papel fundamental que marcan el dinamismo escénico.

Los temas presentan contenidos bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento. La interpretación es muy subjetiva aunque los títulos de las obras aparecen con letras mayúsculas y pintura chorreante indicándonos de qué pasaje bíblico se trata.

Observamos elementos iconográficos propios del pintor como las máquinas y los relojes, ambos reflejan el paso del tiempo. Uno de los temas más preocupantes y representativos del artista.

Oswaldo siente que el tiempo corre muy deprisa y no puede disponer de todo él para crear sus obras, de ahí que se convierta en un tema casi obsesivo. Son las últimas pinturas las que refuerzan la sensación de velocidad con la colocación de estas máquinas y relojes que parecen apurar más el tiempo.



El sacrificio de Abraham, 1990 · Óleo sobre tela ·
177 x 126 cm · Col. Osvaldo Thiers

3. SURREALISMO (1970-2013)

Los pintores surrealistas toman dos vertientes una, el surrealismo más abstracto, donde artistas como Masson, Miró o Klee crean universos figurativos personales a partir del automatismo más puro. Y dos, el surrealismo simbólico, donde pintores como Ernst, Tanguy, Magritte o Dalí se interesan más por la vía onírica, un surrealismo figurativo cuyas obras exhiben un realismo fotográfico, aunque totalmente alejadas de la pintura tradicional.

La pintura de Osvaldo entronca con esta última vertiente, el surrealismo figurativo, cuyas obras están cargadas de elementos simbólicos. Para los surrealistas la obra nace del automatismo puro, es decir, cualquier forma de expresión en la que la mente no ejerza ningún tipo de control. Para Osvaldo el Surrealismo es una vía de expresión de sus sentimientos y pensamientos, pero no parte del automatismo sino que, por el contrario, se acerca al Renacimiento en su ejecución. Los temas están estudiados y la técnica la aplica con precisión, nada se deja al azar porque sí, ello no implica que hallemos elementos incongruentes que le llegan al artista del subconsciente y los plasma sin mayor análisis previo, lo que provoca una confusión en el espectador ante la incoherencia de lo que ve en la pintura. Osvaldo siempre proyecta un halo misterioso en el ámbito de sus obras que no nos descubre.

“El surrealismo tiende a trascender las apariencias y penetrar en los fondos. De este modo, aun cuando se respeten la figuración, es natural que se busque la conjugación de lo interior y lo externo, lo cual conduce a transformar la realidad aparente para dar paso a la visión personal del artista, a dar cauce a un torrente interior. (...) Se trata de desentrañar en imágenes, dando especial significación a ciertos aspectos, las vivencias que el artista posee como efecto de su manera de ver y sentir”.⁹⁸

⁹⁸ PALACIOS, José María, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Expone. Tiempo, Máquinas y Hombres. Osvaldo Thiers*, Santiago de Chile, Instituto Cultural de Providencia, del 25 de septiembre al 11 de octubre del 1984, p. 2.

Entre las características que hemos nombrado apreciamos en la obra de Osvaldo, ante todo, imágenes figurativas y elementos simbólicos a veces conocidos por todos y otros con significado propio, por ejemplo, es conocida la esfera como símbolo de perfección, en cambio es de creación propia una caja escalonada como casillero del recuerdo. El pintor da vida a elementos inanimados capaces de respirar un aire casi inexistente, en otras ocasiones aúna esta exaltación de lo exánime con fragmentos anatómicos aislados, por ejemplo, una cabeza de terracota que cobra vida o maniquíes semidestruidos que también viven en mundos desconocidos.



El aire que respiramos I, 2010 · Óleo sobre tela · 140 x 140 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

La metamorfosis no es tan frecuente pero sí la hallamos al principio de su producción, seres que se convierten en objetos geométricos, con ninfas que se mimetizan con el fondo y féminas en constante transformación. También al principio de su producción surrealista, durante su viaje a París a finales de los años setenta, crea una serie de máquinas fantásticas en mundos irreales con personajes igual de extraños. Son lugares espaciales, mundos cerrados y muy lejanos al nuestro.

Desde el principio las relaciones entre desnudos y maquinaria son frecuentes en los cuadros. Tanto la máquina como el ser humano son constantemente pintados por el artista, y en ocasiones, vemos la fusión de ambos como híbridos que cobran vida.

El pensamiento oculto y prohibido será una fuente de inspiración para los surrealistas. Osvaldo más que inspirarse en estos aspectos toma de la sociedad lo más banal, criticando a ésta con tonos irónicos. Uno de estos temas será la amonestación a una humanidad superficial, globalizada y consumista que pierde su esencia natural y se desvincula de los aspectos más entrañables del ser humano y la Naturaleza, su íntima relación y su espiritualidad.

El pintor da mucha importancia tanto al contenido como a la forma. En su serie “Testimonios” nos interroga con su mirada y nos invita a la reflexión, incluso se aprecia magistralmente la contradicción de conceptos, utilizando la técnica hiperrealista para profundizar de lleno en la esencia destructora del ser humano. Autorretratos que nos invitan a cavilar sobre la deshumanización del hombre.

Por otra parte, trata temas cercanos a la locura y al más allá, como en la serie de óleos “La travesía” pero con una línea más simbólica. Los títulos son misteriosos, reflejando así el mundo onírico que los envuelve. Posteriormente en el grabado, con su serie “La barca de los Locos” inspirada en la obra del Bosco, este tema se hace más patente.

Cristian Abelli, destacado artista nacional y discípulo de Osvaldo, comenta:

“Hace muchos años que conocí a Osvaldo Thiers en su taller, siendo su alumno. Trabajé con él durante mucho tiempo durante el cual vi a este Artista desarrollar imágenes delirantes: al óleo, al hierro, con xilografía, grabado, témpera, etc. Osvaldo es un artista lleno de sueños, generoso con su trabajo y con sus alumnos. Osvaldo no es de aquí y tampoco del Norte ni del Sur; ama la imagen, el teatro, la técnica porque no sabe hacer otra cosa. Osvaldo, gracias por tu generosidad”.⁹⁹

⁹⁹ ZEPEDA ARAYA, Jorge, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Juegos de Arena*, Santiago de Chile, Galería Stuart, 2005, p. 3.

Toda la obra de Osvaldo se conecta de alguna manera de principio a fin. Sus temas de índole surrealista entroncan con la tradición romántica que analizamos con sus primeras series como “Gente de mi tierra” (1956-1970) cuya temática y técnica postimpresionista eran herederas de un romanticismo que se refleja no sólo en las obras sino en la personalidad de Osvaldo. Callado y reservado vive la vida apasionadamente en su fuero interno, sólo mediante el arte puede expresar todas sus preocupaciones y reflexiones, y no sólo a través de la pintura sino del grabado y la escultura también. Es un artista multifacético, con ansias de investigar y afrontar nuevos retos, nada es demasiado complicado para no alcanzarlo y su trabajo es exhaustivo, como buen reflejo de ello es conocido simplemente por “Maestro”, el “Maestro Thiers”.

“Mérito es la capacidad del artista para expresar las capacidades expresivas de cada medio plástico y ajustarlos a las opciones que cada materia brinda. Importa subrayar que las tres estrategias utilizadas se potencian al sumarse en un programa visual íntegro y converger en una sola poética, congruente y sostenida, de la cual da prueba la actividad ejecutada en algunos decenios”.¹⁰⁰

Los románticos sienten el mundo como algo inabarcable a lo que el hombre es incapaz de llegar y esto les produce una profunda angustia. Para Osvaldo esa profunda angustia existe en relación con el mundo, el hombre y la Naturaleza. Muchos de sus temas vaticinan el fin del mundo, así tenemos como ejemplo *La vuelta del cometa Halley* (1986) de su serie “Testimonios”, que es un ejemplo de la destrucción del planeta. En *Pareja de monstruitos* (1978) de la serie “Monstruitos” expresa la destrucción del ser humano.

“Mi obra, de búsqueda permanente, está basada en el fondo en la compleja situación del hombre actual; como artista, no puedo dejar de sentir el avance tecnológico de las últimas décadas y la deshumanización que ella ha traído consigo. En el fondo, deseo encontrar a través de mis pinturas,

¹⁰⁰ SOLANICH, Enrique, “El desborde de lo imaginario”, en cat. exp. *Pintura y Escultura de Osvaldo Thiers*, Santiago de Chile, Instituto Cultural, octubre y noviembre de 1994, p. 2.

esculturas y grabados, el rostro y aspecto del hombre con su singular soledad, en medio del desencajado mundo de la tecnología moderna”.¹⁰¹

Su obra es en el fondo una búsqueda del hombre en su estado más natural, más humano y más sensible a su condición humana. Es la máquina que representa la modernidad, la tecnología y la rapidez lo que distancia al hombre de su origen. Y es a través de sus máquinas como critica a la sociedad que dependiente de ellas perdiendo su esencia.



El regreso del cometa Halley,
1986 · Óleo sobre tela ·
Col. Osvaldo Thiers

Muchas de sus obras por sus temáticas surrealistas o metafísicas evocan en el espectador sentimientos de incertidumbre o de inseguridad. Osvaldo nos deja su creación frente a nosotros para que la interpretemos.

“Osvaldo Thiers ha buscado romper con ciertas convenciones. Quiere revelarnos sus visiones del mundo exterior, quiere decirnos, plásticamente, que tiene conciencia del hecho de ser artista”.¹⁰²

Las obras del pintor son de creatividad propia, originales y en muchos aspectos entrañables, pues conectan con las vicisitudes de su

¹⁰¹ ANÓNIMO, “Con máquinas y cuadros artista ve la soledad”, *El Diario Austral*, Osorno, 21 de noviembre de 1982, p. 3.

¹⁰² PALACIOS, José María, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Expone. Tiempo, Máquinas y Hombres. Osvaldo Thiers*, Santiago de Chile, Instituto Cultural de Providencia, del 25 de septiembre al 11 de octubre del 1984, p. 2.

persona y de su tierra. Esto lo vemos reflejado tanto en la serie “Testimonios” como en “Sur de Chile, espacio, tiempo, luz”. Y anteriormente, en su serie “Bosque”, en la que expresaba su profundo pesar por la destrucción del bosque autóctono en aras del progreso y la economía. Osvaldo es un artista comprometido con su entorno, le preocupa la realidad que vive y plasma estas inquietudes en sus obras, no sólo sus temas personales son su motivación. Encontramos series que tienden hacia ese análisis de la sociedad como en “Interpretación de obras maestras”. Y otras que reflejan sus turbaciones como en “Mecanismos”.

“Thiers es un estudioso de la técnica y de los materiales, seguidor por siempre de los trucos y procesos de los grandes maestros, ha profundizado y perfeccionado los antiguos misterios de la ciencia del color, del grabado, la escultura y el dibujo. Lo he visto lidiar con el grabado, la manera negra, el hayter y experimentar con la técnica de la punta de plata, la sanguina y el humilde y antiguo carbón de sauce, asimismo ha profundizado en la orfebrería y en la escultura donde ha aprovechado cualquier material que se pone a su alcance”.¹⁰³

De forma generalizada vamos a analizar los temas fundamentales que se repiten en las series y los aspectos formales más destacados. La iconografía personal del artista la iremos estudiando individualmente en cada obra. Estos temas podríamos denominarlos transversales porque son constantes en su producción, independientemente de la temática singular de cada serie, son sus sellos de identidad. Y en general están tratados con cierto sentido del humor.

En primer lugar, debemos aclarar que lo surrealista en la obra de Osvaldo no es tanto el tema sino la interpretación de éste, a través de la iconografía y de la plástica.

Sus grandes temas son: el paso del tiempo en relación con lo efímero de la vida, el hombre en los distintos aspectos que lo conforman como el amor en pareja y la familia. Temas más personales como el deseo de descubrir nuevos horizontes. La incertidumbre en el futuro. La

¹⁰³ ZEPEDA ARAYA, Jorge, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Juegos de Arena*, Santiago de Chile, Galería Stuart, 2005, p. 3.

nostalgia, la incomunicación y la vanidad. La atracción por la física y sus componentes. La contaminación del hombre en el mundo y en la Naturaleza. Y por último, temas sociales como la superficialidad, la mecanización de la humanidad, el consumismo y el ocio. Y, por supuesto, temas de índole religioso.

El paso del tiempo ha sido su tema por antonomasia, lo hemos visto desde sus primeras obras en *Retrato de Marlis con jarra* (1959) hasta sus últimas creaciones *El aire que respiramos II* (2010). Osvaldo se encuentra seducido y a la vez atrapado por un tema tan inherente en la vida como esquivo a la voluntad del hombre. Así es como se siente el pintor, impotente ante el paso del tiempo que no le da tregua para poder trabajar y expresar todo su mundo interior. Hoy más que nunca trabaja a contratiempo, sigue creando mundos oníricos, donde junta lo real y lo desconocido, pero siempre con un trasfondo para reflexionar. Ninguna obra es banal o está pintada porque sí. Su surrealismo siempre es especulativo, un contenido profundo de la vida y del ser humano.

El hombre es otra de sus grandes temáticas. Lo encontramos en su aspecto más social: en pareja, enamorado o en familia. Y en su aspecto más personal como individuo independiente con sus inquietudes y defectos. Este tema lo tratará con toques irónicos, creando una serie concreta: “Monstruitos”. Osvaldo se siente comprometido con el mundo, por eso los avances en la sociedad, en la medicina o en la tecnología no quedan excluidos de su obra. Veremos ejemplos de esto también en la escultura. Un tema muy personal es la incertidumbre en el futuro, a veces como consecuencia de las decisiones del presente, otras veces como aquello que depara la vida, el devenir. De todas formas es un sentimiento angustioso que veremos representado a través del hombre y la máquina.

Respecto a la incomunicación, Osvaldo nos habla sobre una incomunicación física, la cual sentía cuando viajó a Francia y el idioma le impedía relacionarse. Éste es un tema crucial en una sociedad en la que estamos bombardeados por la información. Las relaciones personales se hacen cada vez más difíciles. Representa el tema a través de unos seres que hablan pero no se escuchan o a través de figuras encerradas.



Madona cúbica, 1985 · Acrílico
sobre cartón · 49 x 34 cm · Col.
Walter Thiers Díaz



El vaso imposible, 1987 · Acrílico
sobre cartón · 40 x 34 cm · Col.
Osvaldo Thiers

El tema de la vanidad lo representa tanto a través hombres como de mujeres. Respecto al hombre se pone como ejemplo y se autorretrata en pose preponderante, criticando la creencia de la superioridad del sexo masculino. Y con respecto a la mujer, ironiza con el tema clásico de las tres Gracias, satiriza sobre la belleza, haciendo una caricatura de estas tres afamadas féminas.

Un tema vital en la personalidad de Osvaldo es la atracción por la ciencia, en especial la física y sus componentes. Su interés por los elementos de la física nace de su infancia junto a su hermano Walter. Ambos construían aparatos como un telescopio que hicieron de un cañón de cocina a leña, al cual colocaron lentes y pudieron contemplar la Luna y otros astros. También jugaban mucho con la electricidad, elevando voltajes hasta conseguir enormes chispas que parecían rayos. Desde entonces comenzó su pasión por el Universo. Este interés lo vemos plasmado en sus obras, por ejemplo, interpreta la ecuación de Einstein sobre la relatividad. O se interesa por otros conceptos como el tiempo, la velocidad, el espacio o simplemente aspectos que escapan del entendimiento humano como la nada. O esenciales para la vida como el aire.



*El Tiempo y el Espacio conversando
sobre la Velocidad, 1976 ·
Óleo sobre tela · 116 x 73 cm ·
Col. Osvaldo Thiers*



*La Nada en blanco, 2009 ·
Óleo sobre tela · 127 x 75 cm ·
Col. Osvaldo Thiers*

La contaminación es uno de los temas más insistentes en toda su trayectoria artística, no sólo la vemos tratada en pintura sino también en escultura. Osvaldo como persona comprometida con el planeta siente la necesidad de hacer una llamada a la acción del hombre y al progreso. Primeramente en su serie “Bosque”, mostraba la destrucción del bosque chileno a favor de la industria emergente y la huella imborrable de la desaparición de un hábitat natural. Posteriormente, seguimos encontrando esta denuncia en su etapa parisina, pues la urbe siempre genera más desechos que el campo: tuberías, vidrios, focos o bolsas de plástico y botellas... son desperdicios. Objetos deleznable que no utiliza ya la sociedad y que abandona y olvida.



Rostro, 1977 · Óleo sobre tela ·
89 x 76 cm · Col. Osvaldo Thiers



La bolsa azul, 1996 · Óleo sobre tela ·
100 x 90 cm · Col. Osvaldo Thiers

El pintor trata varios temas relacionados con la sociedad como son la superficialidad, la mecanización de la humanidad, el consumismo o el ocio. Todos estos temas contrastan con los de índole religiosa que vemos en casi todas sus series. Osvaldo recibió una educación religiosa tanto en el colegio como por de sus padres y da importancia al mundo espiritual. Cuando observa una sociedad que se queda en lo superficial, lo efímero y lo material, se siente necesitado de expresar este contraste. El ser humano tiene la capacidad de analizar y profundizar en todos los aspectos de la vida y, a veces, parece olvidar esto a favor de las tentaciones que aportan: el consumismo, el ocio o la máquina. Lo espiritual y lo superficial se entrecruzan en las obras o, incluso en las series. Ya vimos una serie dedicada al tema religioso en el bloque expresionista. Ahora veremos series dedicadas a la banalidad de la sociedad como en “Interpretación de obras maestras”. O series dedicadas al ocio como en “Juegos de arena” o al consumismo como la serie “Pop”. Y de forma transversal veremos el tema de la mecanización de la sociedad. Osvaldo que desde pequeño se crió entre máquinas y las conoce muy bien, critica la dependencia que el hombre tiene de éstas. Sin ellas no sabe realizar trabajos, cálculos u operaciones que antes dependían totalmente de la persona.



Bacanal, 1991 · Óleo sobre tela ·
120 x 116 cm · Col. particular



La gran playa, 2004 · Óleo sobre madera ·
55 x 45 cm · Col. Osvaldo Thiers

Y por último trataremos el ocio, como otro rasgo importante de la sociedad moderna. El tiempo libre se convierte en una necesidad casi obsesiva, se necesita recompensar las horas de trabajo con las horas dedicadas al relax, es casi un imperativo. Así, encontramos obras en que hombres, mujeres y niños se hallan inmersos en el juego y el descanso, no son conscientes del tiempo que dedican a ello y se dejan llevar por los placeres.

Respecto al tema de índole religiosa, encontraremos este contenido en casi todas las series. Es un tema que no ha dejado de tratar aunque ya realizó una serie específica titulada "Religiosa", que estudiamos en el bloque expresionista. Aquí en el bloque surrealista hay varias obras que hacen referencia al génesis o creación, a la expulsión del Paraíso de Adán y Eva, o a las tentaciones de San Antonio. Veremos cómo interpreta frases bíblicas con un toque de ironía siendo él el protagonista del pasaje bíblico. Y por último, descubriremos otro aspecto relacionado con la ambición del hombre por llegar a lo más alto, la Torre de Babel.



La expulsión del Paraíso, 2003 · Óleo sobre tela · 110 x 134 cm · Col. Osvaldo Thiers

En cuanto a los aspectos formales de este bloque vamos a analizar a grandes rasgos lo más destacado.

Las composiciones que más utiliza son la piramidal y las divididas en tres tercios verticales y en tres tercios horizontales. Siempre mantiene un equilibrio entre los elementos, creando casi siempre composiciones simétricas con puntos de vista frontales y fondos neutros. De vez en cuando, vemos composiciones áureas u otras realizadas por planos para conseguir profundidad. En ocasiones, rompe esta distribución a través de líneas diagonales que cruzan toda la obra dando juego al conjunto. En la mayoría de los cuadros aparece la figura humana, sobre todo mujeres, también vemos híbridos o monstruos. En menor medida observaremos composiciones en zigzag, rotatorias o envolventes. Los puntos de vista son altos, y los fondos más que planos presentan espacios abiertos e infinitos.

Domina la gama cromática de colores fríos y neutros: azules, grises y blancos. Aunque también es abundante la gama cálida: rojos, amarillos, dorados, verdes, naranjas y rosas. Si predomina la gama fría siempre hay un equilibrio con los colores cálidos como el rojo y el amarillo. Los tonos complementarios son menos frecuentes, si se da el contraste suele ser suave. En general los colores no son planos sino que presentan una amplia paleta de tonalidades, aunque a veces los cromatismos más suaves son los que dominan. Los fondos suelen ser neutros, combinándose los oscuros, sienas o azules que ayudan a realzar las figuras centrales.

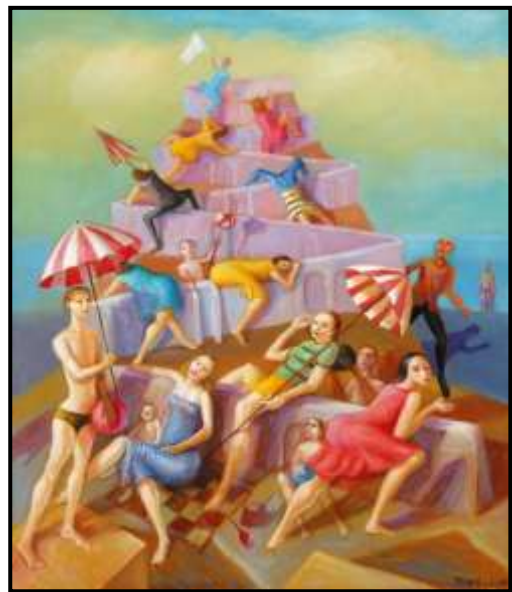
Las obras presentan una luz homogénea en toda la escena, en ocasiones se centra más en los rostros y ropajes de los personajes. Suele ser una luz blanca natural y muy poco soleada, sólo en algunas obras inciden los rayos de sol sobre sus componentes. En general es una luz diurna tamizada en muchas ocasiones por las nubes, presentándose los días nublados tan característicos del sur. Otras veces la luminosidad es dorada por tratarse del atardecer. Y en pocas obras hallamos una lumínica nocturna y rasante más lunar que artificial. El foco de luz se suele hallar a la izquierda pero no sabemos su procedencia. En los paisajes más surrealistas la luz es más tenue y apenas proyecta sombras en ese mundo imaginario.

La pincelada al principio del bloque es más expresiva, pues utiliza la espátula y nos recuerda el anterior apartado expresionista, con trazos cargados de masa pictórica. Posteriormente pasa al pincel y se hace más fina, aunque se aprecian toques más gruesos según la intencionalidad del artista. La mayoría de los cuadros son obras pintadas al óleo cuya pincelada es más disimulada en los personajes y más gruesa en los fondos. Pero evoluciona hacia un trazo apenas perceptible, llegando al hiperrealismo en algunos elementos y en algunas pinturas. También juega con las transparencias del vidrio y con las veladuras de los ropajes. Dependiendo de la técnica experimentará con la opacidad del acrílico, y en los pasteles presentará un trazo más abocetado. En general es más sutil en los objetos y especialmente en sus texturas que en los personajes y los fondos.

Conclusión, a Osvaldo se le puede calificar como a un artista polifacético. Es capaz de alcanzar cualquier reto que se le presente, pues su amor al arte y su afán de trabajo le hacen incansables. A través de todas estas series encontraremos un pintor disciplinado en su quehacer pero a la vez rebelde en su imaginación. Sus temas y sus símbolos le caracterizan y le hacen único. Afamado por sus contemporáneos, con multitud de discípulos y una crítica siempre favorable, legitiman su esencia como artista. Cada serie aporta algo nuevo, bien sea la técnica, el tema, la iconografía o la ejecución en general. El artista siempre quiere sorprendernos y se declara ingenioso, pues le aburre quedarse en lo mismo, por eso varía entre la pintura, la escultura y el grabado. El misterio de las obras queda patente en una línea marcadamente surrealista. Siempre ha sido fiel a su creatividad y a su estilo personal y considera las modas como algo pasajero. En sus cuadros quiere transmitir aspectos esenciales de la vida, en concreto del ser humano, como es el amor y la comunicación y le angustia la visión de la humanidad y su futuro incierto. Considera la raza humana como una plaga casi al punto de la desaparición. Por su propia existencia, por la destrucción de su hábitat y por su deshumanización, cada día el hombre se aleja más de sus orígenes y quedando sucumbido por la máquina.



Entre nubes, 2002 · Óleo sobre tela ·
140 x 109 cm · Col. Osvaldo Thiers



Babel de arena, 2005 ·
Óleo sobre madera · 74 x 62 cm ·
Col. Rosana Faundez

Serie MECANISMOS (1970-1978)

La idea de esta serie se fue forjando en su hogar de Carahue, observando las máquinas de su padre Adalberto Thiers Konrad en el molino familiar y de su abuelo Enrique Thiers Püschel con su planta de luz eléctrica. Así, quedaron en su psique reminiscencias de los motores a gas pobre que andaban con carbón de leña. Tiene algunas esculturas cinéticas que remeda los chisperos que usaban estos para encender el gas. Además, Osvaldo siempre ha apreciado los artilugios de Leonardo da Vinci y se declara profundo admirador suyo. La inmensa imaginación de Leonardo lo llevó a diseñar un gran número de máquinas ingeniosas, desde bélicas hasta instrumentos científicos y máquinas voladoras. A pesar de que únicamente los inventos militares fueron los que llevaron a sus patrocinadores a brindarle apoyo económico.

Esta serie, como sus esculturas-máquinas, no es sino una proyección en el tiempo de aquella niñez en que jugaban a inventar artilugios con las piezas mecánicas del molino Thiers.

“A veces por castigo, a veces por gusto, pasábamos horas jugando en una gran pieza llena de cachivaches, donde mi padre tenía toda clase de máquinas o partes de ellas, piezas, metales, elementos diversos diseminados por todas partes. Ahí nos dedicábamos a inventar cosas, como un aparato para hacer rayos -no sé cómo no nos electrocutábamos-; una ametralladora que disparaba arvejas (guisantes) y hasta un aparato para proyectar cine que nuestros vecinos venían a ver”.¹⁰⁴

Esta es la primera serie que abre el tercer bloque. Antes de viajar a París, en 1976, su repertorio iconográfico ya se definía hacia una pintura metafísica y surrealista, que no dejará de practicar hasta el día de hoy. Su inmensa fantasía y originalidad le brindan la oportunidad de sumergirse en un mundo onírico, en el cual sus figuras y elementos varían tanto como sus ingeniosas series.

¹⁰⁴ MARAMBIO VIDAL, Albertina, *Perfiles culturales*, Santiago de Chile, Argé, 1998, p. 133.

“Su trayectoria artística se inició dentro de los cánones de pintura clásica, etapa que Thiers considera de aprendizaje ya que es ahora cuando su pintura ha derivado al surrealismo, donde se siente más realizado.

El artista, sin embargo, está consciente que este haber encontrado realización en una técnica o escuela no significa haber logrado plenitud y madurez en su desarrollo artístico, piensa que <<aún estoy en una etapa de búsqueda de mi repertorio de formas>>. Es necesario poseer variedad de éstas, con las cuales trabajar hasta lograr una creación propia”.¹⁰⁵

En los cuadros que vamos a analizar encontramos influencias de diversos estilos como Pintura Metafísica, Surrealismo o Cubismo. Los elementos más representativos de estas obras los componen pedazos de máquinas y objetos de campo como veíamos en la serie “Bosque” y que seguiremos viendo mucho después en las series “Sur de Chile espacio, tiempo, luz” y en “Tiempo Entrecortado”.

Esta serie preludia muchas características formales e iconográficas de Osvaldo. Todas estas obras de los años setenta las he agrupado bajo el nombre de “Mecanismos” porque se trata de obras donde se introducen máquinas que tienen relación con la infancia del pintor y su admiración por Leonardo da Vinci. Éste sería el hilo conductor o *leitmotiv* de la serie.

Las máquinas y los seres aparentemente humanos se combinan con un sin fin de artilugios que presagian la mecanización de la humanidad. Las mujeres aparecen como ninfas, seres fantásticos que evocan la preocupación por el tiempo o simplemente se basa en ellas para crear composiciones extrañas y oníricas, gravitando en un espacio desconocido, a veces abierto, otras cerrado, dándonos la sensación de estar atrapadas en el tiempo. Ambos temas, la máquina y el tiempo obsesionan al artista, cosa que declara en repetidas ocasiones.

“Tal vez, por un recuerdo de infancia. Crecí en Carahue, mi familia era molinera y me crié entre máquinas. Éstas afloran también en la escultura. Critico al ser humano por sobrevalorar la máquina y perder la dimensión humana de las cosas. Critico al ser humano autómatas, al hombre y a la mujer, a la pareja, a la familia, movidos siempre por la máquina, sujetos

¹⁰⁵ ANÓNIMO, “Un temuquense a París. Premiados la dedicación y el talento de Osvaldo Thiers”, *El Diario Austral*, Osorno, 30 de diciembre de 1975 (s/n).

siempre al reloj, al paso del tiempo que acosa y limita nuestro paso por el mundo”.¹⁰⁶

Otras temáticas subyacen entre estas dos principales, como el deseo de conocer nuevos mundos, una línea religiosa con contenidos apocalípticos y pasajes del Antiguo Testamento, reminiscencias mitológicas a través de sus ninfas, y por supuesto aspectos científicos.



La ninfa de la hora, 1971 · Óleo sobre tela ·
110 x 60 cm · Col. Osvaldo Thiers



La casta Susana I, 1974 · Óleo sobre tela ·
79 x 45 cm · Col. Adalberto Thiers

Los elementos representados son diversos, no tienen conexión entre sí y la mayoría pertenecen al ámbito del campo: cajas, palos y piezas de máquinas se combinan con objetos incongruentes, como copas de cristal, altavoces y relojes. Todos son objetos que conocemos pero que cambian de

¹⁰⁶ MAACK, Anamaría, “Ironía postmoderna en la pintura de Osvaldo Thiers”, *El Sur*, Concepción, 13 de octubre de 1991, p. VIII.

significado. Son más afines al mundo soñador y misterioso por el que camina Osvaldo que una representación fiel de la realidad.

Su obsesión por el tiempo queda patente no sólo en el contenido de los cuadros sino en su simbología e incluso en los títulos de las obras. Como sabemos es un tema que nunca abandonará.

“Creo que tengo demasiada imaginación. Siempre se me están ocurriendo cosas, colores, imágenes que exceden a las formas cotidianas de la realidad, para expresar los problemas que me inquietan constantemente. El tiempo, por ejemplo. Lo siento veloz e implacable y siento que necesito cada hora, cada minuto, porque tengo tanto que pintar, tanto que expresar, y contra el tiempo no hay tregua”.¹⁰⁷

Sobre los aspectos formales diremos que son muy variados, el artista busca su identidad y varía en las composiciones y en el uso del color. Hallamos composiciones formadas por planos que aportan profundidad en la escena, en cambio, otras son más clásicas como la piramidal. En general las líneas son verticales y los fondos planos, aunque ya se prelude su amor por el Renacimiento reflejado en alguna composición áurea.

En las primeras obras no aparece la figura humana pero posteriormente incorpora híbridos, y sobre todo la imagen de la mujer. El color evoluciona de una gama cálida a otra fría, o la combinación de ambas. Predominan los rojos, azules, amarillos y rosas, al principio son colores más fuertes y después pasan a ser más suaves. La luz es homogénea prácticamente en todas las obras, tanto la luminosidad diurna como la nocturna, y no suele recaer sobre unos elementos en concreto sino que inunda por igual toda la escena. Las sombras, si existen, suelen ser muy suaves. El punto de vista es frontal. La técnica utilizada en las primeras obras es el óleo con espátula con un resultado muy expresivo. Después pasa al pincel con un trazo más fino aunque en algunos puntos es más abocetado.

¹⁰⁷ ANÓNIMO, “Las esquivas palabras”, *La Prensa*, Osorno, 9 de enero de 1980, p. 9.



Hacia la Luna II, 1973 · Óleo sobre tela ·
90 x 72 cm · Col. Luis A. Thiers Konrad

Conclusión, en esta serie hay una evolución en todos los aspectos. El pintor varía en los temas y en los aspectos plásticos en busca de aquello que más le identifique. Hay obras metafísicas y surrealistas en las que plasma su repertorio iconográfico, pues muchos elementos de los que vemos aquí se repetirán a lo largo de su trayectoria artística, por ejemplo, las flechas, el huevo, los ojos y sobre todo las partes de máquinas y los seres mecanizados.

Existe una incoherencia de elementos entre la máquina y lo humano. Hay composiciones en las que no aparece la figura humana pero sus temas se relacionan con el ser humano, como el deseo de alcanzar nuevos horizontes.

Lo surrealista no es tanto la temática sino la interpretación de ésta. Sobre los contenidos hemos de destacar el paso del tiempo y la máquina,

como sus favoritos. El paso del tiempo lo expresa por medio de relojes y las máquinas a través de piezas sueltas. Esta es una de las series más importantes para el estudio. Los temas, los símbolos e incluso los aspectos plásticos nacen aquí y se desarrollan posteriormente, ampliando obviamente todo su repertorio.



Las perlas de tus lágrimas, 1974 ·
Óleo sobre tela · 116 x 89 cm ·
Col. Luís Adolfo Thiers

Serie ESTANCIA EN PARÍS (1976-1977)

Fue un golpe de suerte lo que llevó a Osvaldo a obtener una Beca para estudiar en Francia. En 1975 Osvaldo ya se hallaba asentado laboralmente, ejercía de profesor en el Instituto Profesional de Osorno que posteriormente pasó a ser la sede de la Universidad de Chile, en 1981.

“Tuve una exposición en el foyer del Teatro Principal¹⁰⁸ –hoy cerrado hace más de una década-. Casualmente la vio el embajador de Francia en Chile y me dijo: <<Le voy a mandar una beca>>. A los tres meses llegó, pero para estudiar cerámica en Limonge, ya que en ese momento tenían becados a muchos pintores y no querían dar más becas en pintura”.¹⁰⁹

Cuando obtiene la beca viaja primero a Bordeaux donde los becados se reúnen para estudiar francés tres meses y después, pese a que su destino era Limonge, consigue irse a París a estudiar grabado. Para ello tiene que realizar un examen de ingreso junto a 600 postulantes. Son admitidos 30, entre ellos Osvaldo. El tiempo de permanencia será un año y medio, entre 1976 y 1977. En la Escuela de Bellas Artes de París trabaja con los maestros Bertrand Dorny y Jaques Lagranche y realiza dos exposiciones, una muestra en la sala F.I.A.P. y un evento para artistas extranjeros en la galería D'Art de Orly.

Este periodo fue muy positivo en su carrera porque le abrió el espíritu y la mente a otras perspectivas, le cautivó el movimiento artístico que se vivía. Pudo visitar museos y apreciar en directo las grandes pinturas de todos los tiempos. También viajó a España y visitó el Museo de El Prado y la obra de El Greco en Toledo.

Su trayectoria artística se inició dentro de los cánones de la pintura clásica, etapa que Osvaldo considera de aprendizaje, ya que posteriormente por los años 70 es cuando su pintura deriva hacia el Surrealismo, donde se siente más realizado. En un artículo para *El Diario Austral* declara que todavía le queda mucho por madurar y poder aportar,

¹⁰⁸ Primero fue Teatro Principal y después Auditorium Universitario. Lo he citado de las dos formas.

¹⁰⁹ MARAMBIO VIDAL, Albertina, *Perfiles culturales*, Santiago de Chile, Argé, 1998, p. 136.

pero la dedicación y la entrega se han visto recompensadas con una beca a París.

“La importancia de esta experiencia que aprenderá y vivirá Osvaldo Thiers, en el estival París de agosto de 1976, será el primer paso para que otros artistas de provincias puedan vivir una experiencia similar, que es concluye<<el sueño de todo artista: llegar a París>>. [...] La experiencia de importantes maestros como Miguel Venegas, Oscar Trepte, Rodolfo Opazo y Claudio Bravo más el constante y silencioso perfeccionamiento personal constituirán, sin duda, el trampolín definitivo que permitirá, quizás, ver el nombre de Osvaldo Thiers entre los orgullos de la moderna pintura chilena”.¹¹⁰

La serie no tiene unas características globales que la unifiquen, su *leitmotiv* será su creación durante el periodo de París, y una tendencia marcadamente surrealista. Continúa con el tema de las máquinas en fusión con el hombre, e inicia una nueva temática que le llevará a la serie “Testimonios”. También comenzará en esta época una de sus grandes y más importantes series, que tratará tanto en pintura como en grabado, son sus “Monstruitos”. Personajes que representan seres humanos que se han transformado en monstruos pero no lo saben, no se dan cuenta que son diferentes y expresan sentimientos y actitudes humanas. Tiene un trasfondo irónico.

¹¹⁰ ANÓNIMO, “Un temuquense a París. Premiados la dedicación y el talento de Osvaldo Thiers”, *El Diario Austral*, Osorno, 30 de diciembre de 1975, (s/n).



Autorretrato en París, 1977 ·
Óleo sobre tela · 82 x 60 cm ·
Col. Osvaldo Thiers



El cohete, 1977 · Óleo sobre tela ·
62 x 36 cm · Col. Osvaldo Thiers

“Ahora a su regreso, en esta exposición podemos apreciar su trabajo realizado en París, donde encontramos como siempre ese perfecto acabado en cada una de sus obras; una de las principales características que vemos en la pintura de Osvaldo Thiers, es la gran técnica lograda el oficio que se nota en cada pincelada y la dedicación que trasuntan sus cuadros. Osvaldo, a quien su inquietud lo lleva constantemente a la búsqueda de nuevas formas de expresión tanto técnicas, como plásticas, en sus palabras nos dice <<Cada técnica nueva me da mayores posibilidades de expresión, con lo cual puedo comunicarme mejor y a la vez siento como todo esto me enriquece personalmente>>”.¹¹¹

Los colores que más utiliza son suaves, nada llamativos, destacando el azul y el ocre. Se repiten elementos como cristales, rostros, ojos o máquinas. Hay una unión entre el hombre y la máquina, que coincide con su trabajo en escultura. Estas máquinas son una crítica al mundo, que quiere que todo sea funcional, útil y práctico.

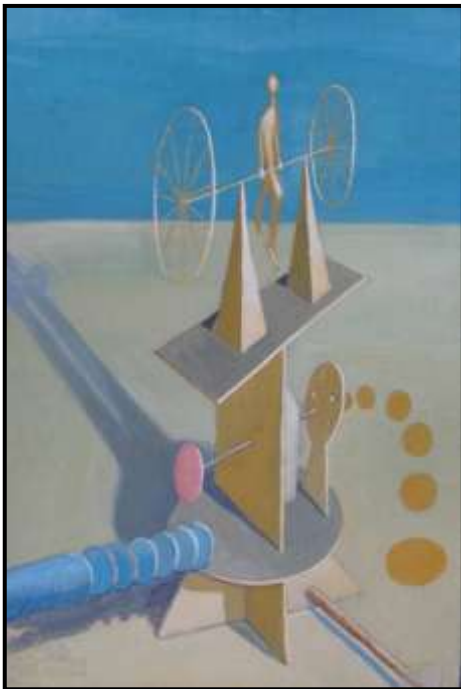
Varias obras llevan por título la palabra “máquina”. En esta ocasión más que engranajes metálicos observamos elementos frágiles como el

¹¹¹ GARCÍA PIEL, Raúl, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Expone: Thiers. Obras realizadas en París*, Osorno, Auditorium Universitario, Universidad de Chile, del 25 de agosto al 4 de septiembre de 1977, pp. 2-3.

crystal y seres incorpóreos, entes que parecen flotar en una atmosfera silenciosa. Todo es muy extraño y aunque aparentemente carezcan de significado, Osvaldo critica en el fondo al hombre por la utilización abusiva de la máquina y su dependencia de ésta.

“La gente le da demasiada importancia a las máquinas, piensa que todo lo puede resolver con ellas”.¹¹²

Esta serie la podemos dividir en dos grupos, las primeras obras marcadamente surrealistas y las segundas con un tema más real pero de ejecución muy personal. Las composiciones, del mismo modo, se dividen en dos: primeramente por planos para dar profundidad y después prima la división en tercios verticales o en tercios horizontales. Los puntos de vista son en general frontales y a veces suavemente altos, sobre todo en las obras con mayor perspectiva y espacios infinitos.



Composición con hombre-máquina,
1977 · Témpera sobre cartón ·
41 x 27 cm · Col. Osvaldo Thiers



Mujeres de París, 1977 · Óleo sobre tela ·
91 x 60 cm · Col. Osvaldo Thiers

¹¹² ANÓNIMO, “Las esquivas palabras”, *La Prensa*, Osorno, 9 de enero de 1980, p. 9.

Impera la gama de colores fría entre azules y grises. En el primer grupo los colores son muy opacos por la técnica empleada, la témpera sobre cartón. Y en el segundo son más cálidos por el uso de amarillos y rosados y por la luz ligeramente más soleada, la técnica utilizada es el  leo. La luz es tenue en los espacios irrealistas, no destaca sobre ningún elemento, es más bien artificial y no genera sombras, en el segundo grupo la luz es natural y diurna, a veces con rayos de sol que caen en ciertos puntos y otras veces más tamizada por las nubes. La pincelada es fina y suave, se aprecia según la intencionalidad del artista y, otras veces llega al hiperrealismo, con lo cual queda totalmente disimulada.

Conclusión, la etapa parisina supuso para Osvaldo un paso muy importante en su carrera. El hecho de poder disfrutar del ambiente artístico, conocer las últimas tendencias, estudiar en la ciudad más importante del arte en aquellos momentos, poder visitar los museos más relevantes y aprender de los grandes maestros, fue clave en su posterior trayectoria. Sus primeras obras son marcadamente surrealistas pero con un toque personal, donde incluye máquinas en esos espacios tan infinitos y característicos del Surrealismo. Y trata temas como los monstruitos que luego se convertirán en una serie que continuará en el grabado.

Destacamos los extraños seres que a veces horrorizan con sus formas recién creadas y la intensidad de las imágenes. Nos recuerdan a sus obras sobre el génesis o la creación de la luz, seres que parecen despertar a la vida y que todavía no están definidos sino amorfos. También destacar su autorretrato de tendencia hiperrealista con el que iniciará la serie "Testimonios".

Serie MONSTRUITOS (1977-1988)

La serie refleja la percepción que tiene el artista de la humanidad. Se siente afligido y angustiado por el mundo que le rodea, ve que la sociedad crea monstruos, hombres y mujeres vacíos que se transforman en seres fantasmales, atormentados, e incluso algunos están mutilados. Esta es la visión que tiene del futuro, la extinción del hombre. Ve una humanidad confusa y un mundo sin dirección.

Su pintura nos reta a que seamos humildes y sencillos, que aprendamos a apreciar la grandiosidad del universo y ver lo poco que somos. Intuye la destrucción del hombre y del planeta y nos insta a reflexionar sobre nosotros mismos.

Los personajes son monstruos que en su inicio fueron seres humanos pero que se han ido transformando, sus narices en trompetas y sus cuerpos en engranajes complicados. Durante esta etapa el artista piensa que su repertorio iconográfico no ha llegado a su fin. Le queda mucho por madurar y poder aportar pero la dedicación y entrega a su trabajo se ha reconocido con una beca a París, que es en palabras de Osvaldo: “El sueño de todo artista: llegar a París”.¹¹³

Para Osvaldo era más difícil alcanzar este sueño ya que el 90% de las becas se conceden en la capital, y Osvaldo trabaja en Osorno a mil kilómetros de Santiago, pero la suerte y el buen hacer hicieron realidad su sueño.

“El problema de estar tan lejos de la capital es serio para un artista. En Santiago está el centro de la actividad artística. Allí se hacen las exposiciones, allí se cursan las invitaciones que incorporan al creador a un mundo más amplio. Entonces, en las provincias uno se siente como aislado, sin la posibilidad de crecer aprendiendo de otros y sin la posibilidad de mostrarles lo que uno hace”¹¹⁴

¹¹³ ANÓNIMO, “Un temuquense a París. Premiados la dedicación y el talento de Osvaldo Thiers”, *El Diario Austral*, Osorno, 30 de diciembre de 1975 (s/n).

¹¹⁴ ANÓNIMO, “Las esquivas palabras”, *La Prensa*, Osorno, 9 de enero de 1980, p. 9.

Sin embargo este aislamiento tiene sus ventajas.

“Este taller de la Universidad de Chile tiene todo lo que un artista puede necesitar. Y sobre todo, aquí tengo la tranquilidad necesaria para dedicarme de lleno a lo que me interesa”.¹¹⁵



En esta serie, los monstruitos van a actuar como seres humanos escenificando sentimientos como el amor o participando de una vida plena como la familia. Por otra parte, continuará con los temas bíblicos, específicamente del Antiguo Testamento y con la mitología clásica. Algunas figuras presentan mecanismos o engranajes en sus cuerpos, con ello el artista critica la mecanización de la sociedad.

Monstruitos enamorados II, 1978 ·
Óleo sobre tela · 34 x 26 cm · Col.
Osvaldo Thiers

“Tal vez, por un recuerdo de infancia. Crecí en Carahue, mi familia era molinera y me crié entre máquinas. Éstas afloran también en la escultura. Critico al ser humano por sobrevalorar la máquina y perder la dimensión humana de las cosas. Critico al ser humano autómatas, al hombre y a la mujer, a la pareja, a la familia, movidos siempre por la máquina, sujetos siempre al reloj, al paso del tiempo que acosa y limita nuestro paso por el mundo”.¹¹⁶

¹¹⁵ Op. cit.

¹¹⁶ MAACK, Ana María, “Ironía postmoderna en la pintura de Osvaldo Thiers”, *El Sur*, Concepción, 13 de octubre de 1991, p. VIII.

Estos monstruitos que actúan como seres humanos en el fondo se encuentran vacíos y son incapaces de dar lo que no poseen. Se trata de una ironía sobre la humanidad del ser humano.

“Siento que hoy todo se vive ferozmente, que el hombre se destruye y destruye a su paso. Me preocupa este mundo violento que no reflexiona y que amenaza casi sin comprender. La situación internacional, las noticias de todos los días me angustian”.¹¹⁷



Mujer, 1978 · Óleo sobre tela ·
123 x 100 cm · Col. Marta
González



Las tres Gracias, 1980 · Óleo sobre tela ·
116 x 89 cm · Col. Osvaldo Thiers

Las composiciones son diversas pero equilibradas, los personajes ocupan todo el lienzo representando un tema único. Los colores son intensos y contrastados, como el amarillo y naranja. Pero también encontramos cromatismos apagados, como el ocre, gris o azul que nos dan a entender el mensaje de la obra, la angustia de un futuro poco esperanzador y muy mecanizado, apartándose el ser humano de sus orígenes o de la confraternidad con la madre Tierra.

¹¹⁷ ANÓNIMO, “Las esquivas palabras”, *La Prensa*, Osorno, 9 de enero de 1980, p. 9.

“La gente le da demasiada importancia a las máquinas, piensa que todo lo puede resolver con ellas”.¹¹⁸

Por eso debemos recordar que de esta época son sus máquinas absurdas. El reflejo de la escultura en la pintura es notable, en esta serie los cuerpos parecen robóticos pues se han deshumanizado y sus corazones laten gracias a las máquinas.

“Las mías son máquinas fabricadas con piezas que yo mismo corto [...] rimero diseño lo que voy a hacer y parto con el movimiento que le quiero dar a la escultura”.¹¹⁹

Conclusión, esta es una de sus series más importantes, los monstruitos son lo más representativo de su iconografía personal, van a estar presentes en casi todas sus series y también en el grabado.

“Figurativo academizante en un comienzo, ahora aborda el surrealismo con obras de acentuado trasfondo onírico y un trato muy vigoroso del color, al punto que sus fantasiosas figuras, monstruos en su mayoría, adquieren un singular acento de realismo mágico. Es claro, por tanto, que su base es sólida y que esta nueva figuración suya obedece a dictados interiores muy “sui generis”, propios a un creador inquieto y afanoso por seguir otros caminos”.¹²⁰

Para el pintor estos personajes expresan su visión de la humanidad, los hombres y mujeres actúan sin pensar en sus acciones, no recapacitan ante el mal que ofrecen como la contaminación, y al final se hallan vacíos. Por eso emplea un tono de humor para que podamos reírnos a la hora de reflexionar y no ver todo tan caótico. Osvaldo siempre plasma la esperanza, bien a través de un foco de luz, una planta o un color más alegre, lo que demuestra que cree en las posibilidades del hombre y en el futuro de la humanidad.

¹¹⁸ Op. cit.

¹¹⁹ GIEMINIANI, Marcela, “Realismo y movimiento en pinturas y esculturas de Osvaldo Thiers”, *La Época*, Santiago de Chile, 13 de octubre de 1994, p. B 8.

¹²⁰ PALACIOS, José María, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Expone. Tiempo, Máquinas y Hombres. Osvaldo Thiers*, Santiago de Chile, Instituto Cultural de Providencia, del 25 de septiembre al 11 de octubre del 1984. P.2.

Para expresar este contenido utiliza composiciones equilibradas y simétricas, aunque después las cambia a los tres tercios verticales jugando con líneas diagonales, o composiciones centrales asimétricas y equilibradas. El fondo es neutro y plano potenciando así las figuras centrales, a veces, juega con un suelo ajedrezado y con paredes en perspectiva, para dar mayor profundidad. La luz es homogénea en toda la escena. A veces ilumina con mayor intensidad los rostros y cuerpos de los personajes dejando el fondo más oscuro.

La técnica empleada es el óleo con una pincelada suave, más disimulada en los personajes y más tosca en los fondos. Vemos como los aspectos formales empiezan a repetirse, definiendo más al artista y consolidando sus rasgos más representativos.

Los monstruitos han sido sus personajes más destacados, en muchas otras series los encontraremos manteniendo el mismo significado irónico sobre el ser humano y aportando a la vez un análisis de nuestras actitudes y acciones diarias. Ellos nos ayudan a reflexionar con tono de humor sobre lo que a veces descuidamos, como el amor, la pareja, la familia o la comunicación. No es tanto una crítica sino una forma de acercarnos a nuestra esencia, puesto que la sociedad en la que vivimos va muy rápido y se olvida de aspectos esenciales del ser humano.

Serie TESTIMONIOS (1982-1989)

Esta serie, como la anterior, expresa la visión que tiene el artista del mundo que le rodea. En los cuadros vamos a ver el autorretrato de Osvaldo como testigo de lo que sucede. Es como decir “Yo estuve presente” como lo dijera Jan van Eyck en *El matrimonio Arnolfini* (1434).

“El autorretrato es el testimonio de ser testigo. La idea me surgió de un cuadro de Van Eyck, *Retrato de Arnolfini y su mujer*, donde aparece un letrerito pequeño que dice <<Yo estuve presente>>. Esto me llamó la atención y de ahí saqué la idea de hacerme presente a través de la mirada. De ser así testigo de la época. Un tanto surrealista”.¹²¹



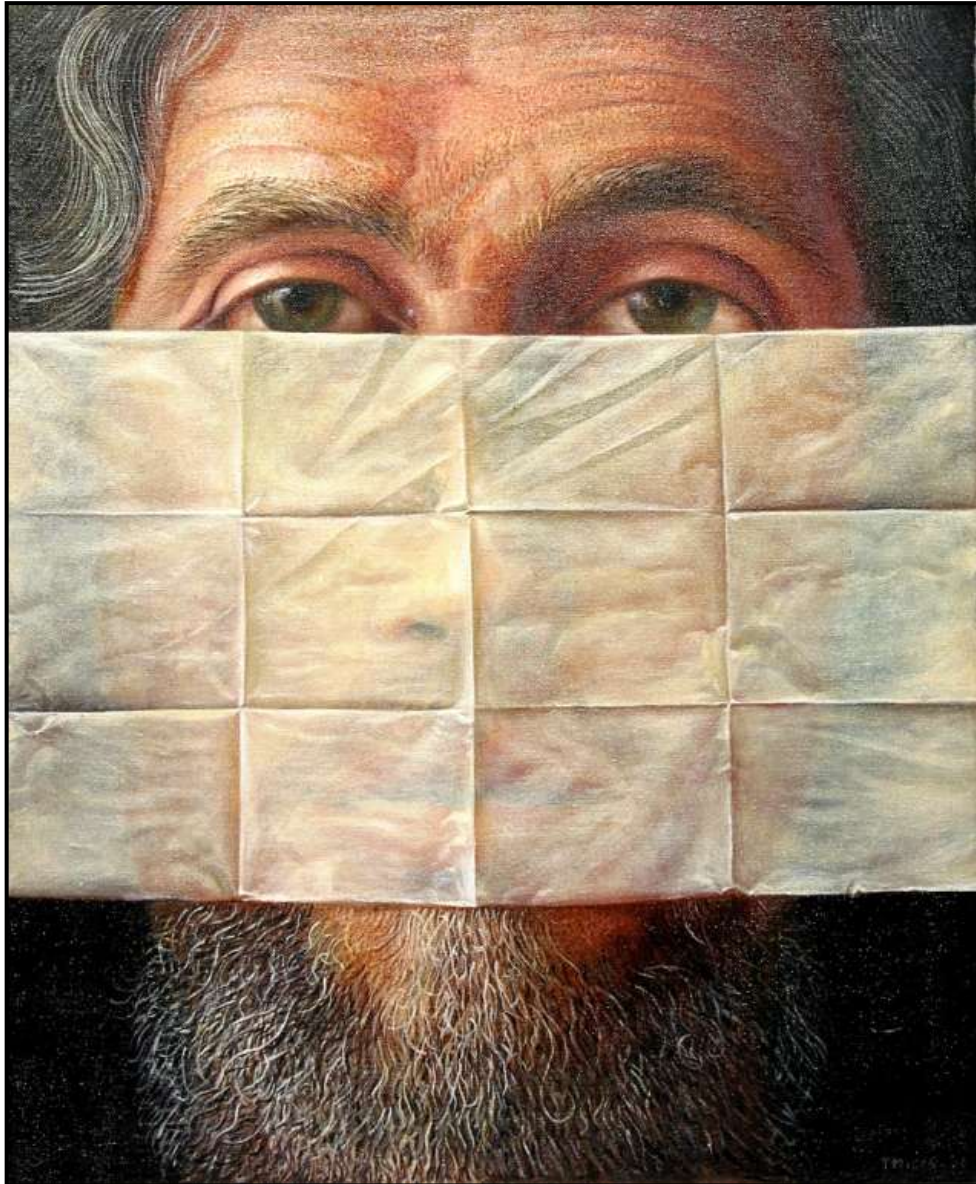
Jan van Eyck, *El matrimonio Arnolfini*, 1434 · National Gallery, Londres.

¹²¹ MAACK, Anamaría, “Ironía postmoderna en la pintura de Osvaldo Thiers”, *El Sur*, Concepción, 13 de octubre de 1991, p. VIII.

Este famoso cuadro en el que se inspira Osvaldo, nos presenta a la pareja en el momento de contraer matrimonio. Ambos personajes, retratados en primer plano, se sitúan en una estancia con suelo de madera e iluminada por una ventana que se abre a la izquierda. A los pies de la pareja aparece un perro y, en un segundo plano puede observarse la esquina de una alfombra y el dosel de una cama. En el centro de la composición figura una lámpara que cuelga del techo y, en la pared del fondo, un espejo en el que se refleja todo el contenido de la habitación. A su izquierda cuelgan unos rosarios y, sobre el marco, encontramos una inscripción en latín, en caracteres góticos, con el siguiente texto: “*Johannes de Eyck fuit hic*” significa literalmente “Juan van Eyck estuvo aquí”. Aunque van Eyck solía firmar sus obras, la elaborada caligrafía gótica de su firma recuerda la escritura ceremoniosa reservada para los documentos legales. Esto no resultaría sorprendente si *El matrimonio Arnolfini* (1434) era lo que parece: un certificado de matrimonio pictórico.

Giovanni Arnolfini aparece retratado en actitud seria, ricamente ataviado en color oscuro, con capa y amplio sombrero. Su mano derecha, levantada, parece jurar o bendecir, mientras la izquierda sostiene la de su esposa Giovanna Cenami, también ricamente vestida en color verde vivo, con velo blanco. Su abultado vientre, sobre el que apoya su mano izquierda, es señal inequívoca de su embarazo (que no es real), sino que sería su culminación como mujer. Una suave luz envuelve la escena, dando de lleno en el rostro femenino, mientras se atenúa en torno al del mercader.

Osvaldo al igual que van Eyck se siente testimonio, pero no sólo de un evento concreto sino del mundo. Observa con ojos críticos lo que sucede, parece ser juez en el universo apocalíptico que percibe y con su mirada nos insta a reflexionar sobre nosotros mismos y nuestras acciones.



Retrato de un desconocido, 1986 ·
Óleo sobre tela · 100x 82 cm ·
Col. Martin Leal Thiers

“El artista no quiere amonestar, sólo quiere hacer reflexionar, como ve él la vida. Simbólicamente aparece en forma repetida, el ojo del artista como elemento que expresa su manera de ver el mundo.

Oswaldo Thiers no se deja introducir en un esquema artístico y no se siente como representante exclusivo del Surrealismo.

Sus creaciones artísticas, su estilo, son etapas de su desarrollo artístico”.¹²²

¹²² SOLANICH, Enrique, “Oswaldo Thiers”, en cat. exp. *Oswaldo Thiers, Óleos, Acrílicos, Grabados, Esculturas*, Santiago de Chile, Galería Fundación, del 23 de marzo al 15 de abril de 1987, p. 3.

En esta serie también pretende conservar su memoria, y como los artistas del Renacimiento se autorretrata para ser imperecedero en el tiempo. Éste es otro de los temas que le atormentan, el paso del tiempo con su rapidez y su fugacidad, lo que queda en el transcurso de la vida y lo que se pierde para siempre.

“Trato de dejar una huella, un testimonio de mi paso por la tierra. Ya que yo no soy muy conocido, por lo menos voy a permanecer en mis cuadros...”.¹²³

De la misma manera encontramos lo trascendental y lo banal en el ser humano, como ejemplo tenemos el recurrente tema de la familia como esencia de vida y en contradicción su representación monstruosa. Esto nos hace reflexionar sobre la importancia de lo verdadero, su durabilidad en la deshumanización del hombre y su relación con la Naturaleza, muy en contra de la mecanización, que es la sátira de sus cuadros.

“Creo en la perfección, en Dios. Pienso que la pintura, que todas las artes, no son otra cosa que la búsqueda de Dios. Y creo que el hombre tiene ahí una salida”.¹²⁴

La contemplación que tiene Osvaldo del mundo es aparentemente trágica, la soledad y la incomprensión lo invaden todo pero ciertamente no se considera pesimista. Osvaldo expresa a través de sus colores vivos, diáfanos y claros la esperanza de un futuro menos abrumador que la visión que tienen otros artistas, y así lo expresa.

“Es así como yo lo siento y es esa la gran diferencia que existe entre mi forma de expresión con la de otros pintores, como por ejemplo el rumano

¹²³ GUERRA, Ana María, “El surrealismo de un artista osornino”, *La Segunda*, Santiago de Chile, 24 de marzo de 1987, p. 22

¹²⁴ MAACK, Anamaría, “El loco mundo en la obra de Thiers”, *El Sur*, Concepción, 1985, (s/n).

Belicovick, que es totalmente trágico y fatalista... para él, el hombre no tiene escapatoria posible”.¹²⁵

Oswaldo es una persona espiritual, cree en la vida eterna y esto se debe a dos aspectos: uno, a la gran sensibilidad heredada de su madre que tenía visiones, y otro a la propia experiencia. Cuenta que cuando tenía 19 años tuvo una enfermedad grave, a causa de la cual vio transcurrir toda su vida como mero espectador, observando todo lo bueno y malo que había hecho. Esta experiencia le ayudó a afianzarse más como artista y poder expresar cómo siente la vida. Oswaldo piensa que todas las personas tienen capacidad creativa y una cierta sensibilidad pero la educación tradicional fomenta mucho la parte racional del ser humano y muy poco la creativa.



Cosas olvidadas, 1987 · Óleo sobre tela ·
119 x 86 cm · Col. Gonzalo Díaz Jaramillo

¹²⁵ ANÓNIMO, “Oswaldo Thiers y su contemplación del mundo”, *El Sur*, Concepción, 5 de abril de 1987, p. 10.

“La pintura es un medio de expresión, es una manera de dejar constancia de cómo yo veo al mundo. Uno de los temas que me apasiona es el transcurrir del tiempo; la fugacidad del tiempo que dura la vida del ser humano. Yo creo, sí, que hay una vida eterna.”.¹²⁶

Hacia el final de la serie encontraremos un conjunto de autorretratos que emergen de unas cajas de cartones. Estos cartones se relacionan con la sensación de aislamiento que viven los artistas del sur de Chile. En general, el arte se mueve en la capital y estos pintores distan muchos kilómetros del centro artístico. El humo que a veces aparece en las cajas representa la contaminación a la que estamos sometidos, sobre todo en las ciudades y, a la vez, con las cajas trabaja el espacio y el volumen a los que tanta importancia otorga.

“Responden a una época mía de depresión, de soledad. Es el testimonio de mí mismo, la visión introspectiva. Me siento protegido por mis cuadros y cuando termino me levanta el ánimo”.¹²⁷

Todos los cuadros los realiza en la década de los 80 y no componen una serie cerrada que inicia y termina en un tiempo determinado, sino que va intercalando estas obras en el tiempo a medida que realiza otras series más definidas.

Este conjunto de cuadros los trabaja de forma muy personal pues no están restringidos a un tiempo determinado de creación. Los temas son variados: autorretratos, pasajes bíblicos, seres mitológicos, etc.

La mayoría posee una estética surrealista y un trato irónico, en cambio, la técnica tiende al hiperrealismo sobre todo en algunos componentes concretos de los cuadros.

Iconográficamente el elemento que más destaca son los ojos del artista, que aparecen en casi todas sus obras y simbolizan la visión que

¹²⁶ GUZMÁN, Olga Guzmán, “El Maestro Osvaldo Thiers: Un formador de pintores”, *El Diario Austral*, Osorno, 17 de junio de 1989, p. 7.

¹²⁷ MAACK, Anamaría, “Ironía postmoderna en la pintura de Osvaldo Thiers”, *El Sur*, Concepción, 13 de octubre de 1991, p. VIII.

tiene del mundo. Las obras también testimonian su estado de soledad, tanto en un ámbito personal como en relación con la distancia que hay entre el lugar donde vive, Osorno, y el centro artístico, Santiago, y por tanto el abandono de los artistas del sur.

En muchos de sus cuadros la composición elegida es la sección áurea como la usaban los pintores del Renacimiento a los que tanto admira. La utiliza por gusto estético porque proporciona serenidad y equilibrio y es así como quiere ver el mundo.

“Yo busco la perfección y en ese afán se llega a la búsqueda de Dios y se llega finalmente a Dios. La mirada se torna entonces placentera, porque uno se da cuenta entonces de lo Divino. Y el artista tiene que agradecer los muchos dones que le ha dado Dios”.¹²⁸

Los colores son poco variados, utiliza una gama fría y neutra, en general azules, grises, blancos y ocres, siendo en algunas ocasiones la paleta casi monocromática. No obstante para realzar y contrastar usa el amarillo y rojo. La luz ilumina toda la obra y proyecta suaves sombras, en general procede de un foco desconocido iluminando la escena de izquierda a derecha. La pincelada apenas se percibe, en la mayoría de los cuadros hay elementos hiperrealistas.

Conclusión, de nuevo vemos un excelente trabajo de Osvaldo en esta serie en la que destaca tanto la temática como la ejecución. La temática es original y a la vez muy personal, el pintor se siente por una parte testigo del mundo, de lo que le rodea, con ello no pretende criticar lo que ve sino reflexionar sobre el mundo que vamos creando día a día. Por otra parte, también refleja el tema del aislamiento de los artistas del sur, olvidados por la capital y confinados a su suerte. Otros temas menos relevantes pero que también observamos en la serie son: la vanidad de los hombres, el origen de la humanidad y la visión del planeta por el artista en unos años más. Con estos contenidos expresa de nuevo su preocupación por el planeta y los temas religiosos, tan propios del pintor. En la serie encontraremos elementos que nos son familiares como las

¹²⁸ Op. cit.

piedras que son recuerdos de su infancia, los relojes que marcan inexorablemente el tiempo, la esfera símbolo de perfección a la cual desea llegar el pintor, o los ojos que observan la humanidad.

Esta serie que inició en París con un autorretrato y la termina años después con una pintura que expresa el carácter del pintor, al finalizar el último autorretrato y no quedar satisfecho con la obra, arrojó a ésta un chorro de pintura esparciéndose por el lienzo y atentando, como su título indica, a su propia obra. Osvaldo es un artista multifacético, al cual nada le supone un reto inalcanzable, su esfuerzo y tenacidad siempre encuentra la recompensa del trabajo bien hecho y la satisfacción de una crítica meritoria.



*Mirada sobre caja de humo, 1988 ·
Óleo sobre tela · 55 x 40 cm · Col.
Luis Adolfo Thiers*

Serie PEQUEÑOS ACRÍLICOS (1982-1991)

Inicia esta serie como un experimento o como un arte experimental. Una manera de sentir la pintura con otros materiales, ya que la técnica del acrílico es distinta al óleo. También es una manera de ver los seres humanos con ironía pero diferentes a otras series como “Monstruitos”. Este conjunto de cuadros, como excepción a su quehacer artístico, lo realizó en la noche mientras esperaba que llegara su hijo después de sus estudios. Aprendió a pintar de imaginación por medio de veladuras, con muchas capas diferentes y con luz artificial.

Entre sus obras vamos a apreciar su gusto por el Renacimiento, tanto en la composición piramidal como en el tema de las Madonas. Éste es el tema más habitual en la serie, pero no es la única temática, también está presente lo religioso y lo mitológico. Y por último, observaremos que continúa con su preocupación por el paso del tiempo.



Madona atómica, 1982 ·
Acrílico sobre cartón ·
39 x 28 cm · Col. Walter B. Thiers



Extraño equilibrio, 1982 ·
Acrílico sobre cartón ·
39 x 28 cm · Col. Osvaldo Thiers

Estas reminiscencias del Renacimiento también son patentes en su precisión por la técnica.

“Resulta difícil expresar en las letras lo que trato de expresar en mi pintura, porque la pintura es un lenguaje propio. Existe una primera instancia, una preocupación constante por la parte técnica. Buscar en la pintura de los antiguos maestros sus secretos de preparación. [...] He investigado constantemente en las antiguas técnicas a base de barnices resinosos, aceites espesados, temple al huevo y los modernos acrílicos.”¹²⁹

Y el trabajo bien hecho.

“[...] Estoy seguro que Osvaldo transmite los mismos valores que Miguel Venegas, ¡un gran purismo y una técnica exigente! No hay ningún gran artista sin técnica –decía Miguel. Claudio Bravo.”¹³⁰

Del Renacimiento el artista que más admira es Leonardo Da Vinci, no tanto por sus pinturas como por su ingenio manifiesto en sus artilugios y máquinas. *La Virgen de las Rocas* (1483-1486) es el cuadro favorito de Osvaldo tanto por la composición y como por la técnica. De Miguel Ángel admira el dibujo y la escultura. Y de Rafael las Madonas, aunque para su gusto son un poco dulzonas.

“Siempre me ha gustado mucho Leonardo Da Vinci, era un hombre universal y siempre he querido ser un poco lo que era él. Hacer muchas cosas diferentes”.¹³¹

¹²⁹ ANÓNIMO, “Con máquinas y cuadros artista ve la soledad”, *El Diario Austral*, Osorno, 21 de noviembre de 1982, p. 3.

¹³⁰ MARAMBIO VIDAL, Albertina, *Perfiles culturales*, Santiago de Chile, Argé, 1998, p.142.

¹³¹ GUERRA, Ana María, “El surrealismo de un artista osornino”, *La Segunda*, Santiago de Chile, 24 de marzo de 1987, p. 22.

Los elementos que conforman la serie son surrealistas encontramos objetos suspendidos como un corazón, una máscara o un reloj. Todos parecen gravitar en un mundo onírico en que no sabemos si es un sueño esperanzador o preludia algún mal, así vemos monstruos y máscaras que esconden algo inquietante, pero a la vez las madonas sonrientes y tranquilas nos auguran algo bueno.

Las obras nos conciencian sobre el paso del tiempo a través de péndulos y de relojes. Sabemos que éste es uno de los temas favoritos del artista e incluso en estos mundos desconocidos el tiempo juega un papel primordial. También Osvaldo nos habla sobre la mecanización de la sociedad, a través de composiciones abigarradas, dándonos a entender que se deshumaniza perdiendo su identidad y su unión con Dios y con la Naturaleza.



Multitud, 1983 · Acrílico sobre cartón ·
43 x 43 cm · Col. Osvaldo Thiers

Otro de los temas es la incomunicación que representa a través de un espacio cerrado o delimitado que impide el diálogo con el exterior. Aunque el pintor nos presente temas catastróficos y pesimistas siempre hallamos la esperanza de un futuro mejor a través de la luz, el color o algún elemento que simboliza la vida, como flores, plantas o fruta. En esta serie se aprecia, por un lado la influencia de sus esculturas en las personas cuyos cuerpos adoptan forma geométricas, y por otra parte hay un acercamiento al estilo dulcificado de las madonas renacentistas.

“Y si las expresiones escultóricas concebidas por THIERS son acogidas con predispuesta simpatía por quien las contempla, otro tanto sucede con sus pinturas, con las que nuestro pintor descubre todo un mundo, que va más allá de la realidad, donde el absurdo y la realidad se dan la mano. Son composiciones en donde irrumpe la sorpresa, lo conocido y aquello que puede ser verdad o que no lo es, y que puede en un momento dado llegar a existir. Thiers responde a aquella definición que alguien formulara en una oportunidad: “Un pintor es un hombre que puede pintar y dibujar todo” Sergio Montecino M.

Concepción, 5-11-1985¹³²

Las composiciones también son variadas, algunas típicas renacentistas como la piramidal con una figura central y fondo oscuro para resaltar la escena. Otras presentan movimiento y abigarramiento o están divididas en tres tercios verticales. Osvaldo utiliza la técnica del acrílico transparente que es muy lenta, pues hay que dar una serie de veladuras como en la acuarela. Toda la serie está pintada por medio de veladuras, pigmentos muy diluidos de forma transparente, no ha usado el acrílico de forma espesa. La principal dificultad que tiene la técnica es que seca muy rápido. Todos los cuadros están pintados sobre cartón. Los colores en general son rosados para las carnaciones, azules para los elementos más destacados y verdes u oscuros para el fondo. Destaca la gama fría aunque siempre combinada con colores cálidos, en especial rojos y rosas.

¹³² ANÓNIMO, “Carahue”, en cat. exp. *Osvaldo Thiers. Exposición: Rostros y Máquinas*, Carahue, Salón Municipal, del 28 de julio al 1 de agosto de 1985, p. 4.

Por lo general a Osvaldo no le gusta mucho hacer exposiciones, y como consecuencia no hay catálogos que ilustren todas sus series. Con respecto a “Pequeños acrílicos” declara en un periódico de 1994, lo siguiente.

“Lo que más me agrada es pintar y creo que siempre tengo una parte que trabajo al natural y otra, por ejemplo, en el grabado que trabajo imaginativamente y también en los acrílicos. Ahí tengo muchas imágenes, que generalmente en la noche se empiezan a motivar, que voy tratando de dibujar inmediatamente, para que no se me escapen. Son como ideas fugaces”.¹³³

Conclusión, con esta serie Osvaldo practica otra técnica, el acrílico, que es a su vez el *leitmotiv* de todas las obras. En cambio los temas y la estética varía muchísimo. También los objetos son nexos de unión, pues se repiten en varios cuadros las esferas, las veladuras, los personajes monstruosos o los elementos suspendidos. Los temas en general ya los conocemos pero incorpora otros como las Madonas, el misterio de los sueños, la vanidad o la música. Sobre los aspectos plásticos destacar que realiza estas obras de noche, con luz artificial, cosa que jamás hace y por tanto le supone otro reto. Pinta de imaginación sin una escenografía previa, con imágenes que le llegan a la cabeza repentinamente. Las primeras obras son más estáticas y las últimas presentan movimiento, también observamos una figura central en las primeras obras y más personajes en las últimas. Los colores que más emplea son los azules, rosados y verdes, pero de forma suave, no son colores planos ni fuertes como veremos en otras series. En definitiva, cada nueva serie nos sorprende por sus imágenes irreales de mundos lejanos pero con temas cercanos a nuestra realidad. El pintor siempre aporta pasión a sus cuadros. Los realiza con esmero y exactitud, no deja nada al azar o inconcluso. Sabe lo que quiere y cuándo está terminada la obra.

¹³³AMÉSTICA, Adriano, “Pintor del Tiempo, la Luz y el Misterio de las Cosas Pequeñas”, *La Mañana*, Talca, 17 de agosto de 1994, p. 5.

“La figura humana, que aparece esencialmente en sus grabados y acrílicos, adquiriendo un estilo surrealista en que, intencionalmente, se distorsionan proporciones, ojos se interceden, las caras se transforman en figuras geométricas, narices se alargan truncado o deforme. En lugar del corazón se observa en varias oportunidades un engranaje para expresar la dependencia del <<Hombre del Tiempo>> y de su <<funcionar de forma mecánica>>”.¹³⁴



Las tres Gracias, 1982 · Acrílico sobre cartón ·
43 x 34 cm · Col. Osvaldo Thiers

¹³⁴ SOLANICH, Enrique, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Osvaldo Thiers, Óleos, Acrílicos, Grabados, Esculturas*, Santiago de Chile, Galería Fundación, del 23 de marzo al 15 de abril de 1987, p. 2.

Serie POP (1985)

Esta pequeña serie la podemos definir como un paréntesis dentro del bloque. De todas formas los temas y la estética caracterizan tanto al Pop Art como al Surrealismo.

Este grupo se inició con una obra anterior, *El casamiento* (1979), de la serie “Monstruitos” al dibujarle al perro un globo por el cual comunicarse. El artista, a través de esta cortísima serie, critica al ser humano por sus ansias de consumismo y el arribismo de las personas. Se le ocurrió colocar globos a los personajes, como en los cómics, para hacerlos dialogar entre ellos.



El tiempo es oro, 1985 · Óleo sobre tela ·
116 x 89 cm · Col. Osvaldo Thiers

El estilo Pop lo que apreciamos con el tema de la sociedad norteamericana consumista de los años 60 con elementos que denotan la modernidad como el televisor, el tabaco, las modas, el ocio y los caprichos como los grandes cochazos.

En los aspectos formales también vemos las características propias de esta tendencia: colores fuertes, planos, contrastados que llaman la atención y no pasa la obra desapercibida. Los bocadillos de los personajes nos transmiten el mundo del cómic y las viñetas tan típicas del Pop Art.

Por otra parte, las líneas surrealistas las hallamos en la ejecución de los temas, mezclando los temas típicos del pintor con elementos absurdos como la expulsión de Adán y Eva del Paraíso con un coche en marcha que les espera a la salida. También encontramos objetos descontextualizados, extraños e incluso híbridos. En general Osvaldo trata contenidos que ya hemos visto en otras series, los temas religiosos o sociales como el consumismo y la globalización.

Plásticamente la composición está formada por planos, hay una sucesión de escenas como si de viñetas se tratase. Los puntos de vista son centrales y las figuras ocupan todo el espacio. El color es muy vivo y contrastado dentro de una gama cálida. La luz es muy plana y cae por igual en todo el conjunto.

Osvaldo se adentra en este estilo con ánimo de investigar otras tendencias pero sin apartarse del surrealismo que tanto le caracteriza. Ha sabido combinar los aspectos más relevantes de las dos tendencias y aunar estos aspectos con sus características personales.

Serie SUR DE CHILE ESPACIO, TIEMPO Y LUZ (1993-1996)

El pintor define esta serie como una manera de sentir el sur chileno tantas veces olvidado por el centralismo de la capital. En estos cuadros quiere reflejar la esencia más pura del lugar donde vive, el día a día, la tranquilidad de los espacios interiores, la manera como cae la luz sobre los objetos más insignificantes, las personas que viven en estos recintos. Formalmente impera la textura de los materiales y el color local en armonía con los demás. En resumen, se trata de un estudio de pintura con humildad, donde analiza su mundo interior mientras afuera cae la lluvia y el tiempo pasa inexorablemente. Lo que le motiva a Osvaldo de esta serie lo leemos en 1994 en un periódico.

“El transcurso del tiempo, la luz, el juego de la luz, cómo entra por las ventanas en el Sur de Chile, el misterio que tienen las cosas pequeñas, las cosas insignificantes muchas veces de los interiores”¹³⁵

La serie forma parte de un proyecto Fondart que ganó en el año 1993 y pintó a lo largo de 1994 en el taller de la Universidad de los Lagos y en Puerto Fonck. Como ya he comentado con anterioridad, se trata de un concurso a nivel nacional o regional que ofrece el Ministerio de Educación y que contó, en esta ocasión, con la colaboración de la Universidad de Los Lagos.¹³⁶ Es un proyecto pictórico y está dentro de la categoría de creación. La serie consta de unos 10 cuadros pintados al óleo y pastel y de medidas aproximadas entre 116 x 69 cm. Y su contenido nos muestra la intimidad de la vida en el sur de Chile. Se inspiró en la luz, en sus interiores, en el tiempo que transcurre lento, en las personas que viven allí, en la luminosidad del sur y en Johannes Vermeer. De este maestro de la pintura Osvaldo toma los ambientes serenos, el instante del momento, el trabajo de la luz y la maestría en el trato del color. No existe

¹³⁵AMÉSTICA, Adriano, “Pintor del Tiempo, la Luz y el Misterio de las Cosas Pequeñas”, *La Mañana*, Talca, 17 de agosto de 1994, p. 5.

¹³⁶ANÓNIMO, “Pinturas de Osvaldo Thiers exhiben en Galería del’Arte”, *La Mañana*, Talca, 13 de agosto de 1994, p. 5.

una influencia directa con alguna obra concreta, sino más bien toma de forma generalizada su buen hacer.

“Se trata de una propuesta nueva, en la que el artista ha afinado una temática que desde hace tiempo o a lo mejor desde siempre rondaba por su obra. Los límites temporales en los que los cuadros de esta exposición fueron realizados, invierno, primavera de 1993 y verano de 1994 y el hecho de llevarse a cabo bajo una estricta planificación que le otorga un sello de seriedad y método, marcan su huella en este conjunto, al que el artista dedicó sus mejores esfuerzos creativos”.¹³⁷

Entre todos los elementos el más destacado es la luz, que suave, blanca y diáfana es la gran protagonista en todos los cuadros. Esta luz penetra en los aposentos a través de un foco desconocido pero que se intuye, una ventana desde la cual, al estilo de Vermeer, recae pausadamente sobre los objetos y las personas en su íntimo recogimiento.



Luz de tarde, 1993 · Óleo sobre tela · 89 x 116 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

¹³⁷ZEPEDA ARAYA, Jorge, “El artista Osvaldo Thiers...” en cat. exp. *Óleos, Dibujos, Pasteles. Sur de Chile, espacio, tiempo, luz. Osvaldo Thiers*, Puerto Varas, Sala Ilustre Municipalidad, abril de 1994, p. 3.

“La serie de trabajos que en esta ocasión se presentan bajo el nombre de “Sur de Chile, espacio, tiempo, luz” es el producto de la visión profunda y certera del artista de aquellos rincones que animan su vida desde siempre, desde su infancia en Carahue, su juventud y adultez en Puerto Fonck, a los pies del Volcán Osorno, junto al lago, y la ciudad de Osorno. Son estos los objetos, los personajes, la luz y el color que residen en las retinas del artista y que emergen en estos soportes como representaciones precisas del paisaje interior del Sur de Chile”.¹³⁸

Tuvo varias dificultades en la ejecución, entre ellas, la composición, la figura humana y la luz, ya que la mayoría fue pintada en invierno y en el sur hay muy pocas horas de luz. En cuanto al color es equilibrado destacando algunos tonos principales como el blanco y el azul. Osvaldo da mucha importancia a los volúmenes creados tanto por el contraste de colores como por ser protagonistas en casi todos los cuadros. Tienen una influencia directa con la escultura.

“Osvaldo Thiers, logra en esta muestra los mejores niveles de excelencia técnica, aspecto en el que ha alcanzado su plena madurez; no hay, por tanto, límites para su creatividad; puede representarlo todo, [...] aumenta su creatividad en las sólidas bases de su entorno, lo cual le otorga el sello de peculiaridad inherente a toda propuesta artística”.¹³⁹

Todo está sumido en una gran quietud y en el siempre presente paso del tiempo. El tema principal de los cuadros es la naturaleza muerta con una serie de objetos que se repiten a lo largo de la serie, sobre todo maniqués y cajones. En algunas obras está presente la figura humana que aparece quieta o ensimismada como si formara parte de la naturaleza muerta. Pero, a su vez, contrasta como ser vivo.

Las obras siguen una línea que las une por cuatro elementos: el tema, los objetos y el tratamiento del color y la luz. Los temas de interior tienen especial tratamiento de la luz, el espacio y los volúmenes. La figura humana queda relegada en aras del estudio del espacio y la luminosidad.

¹³⁸ Op. cit.

¹³⁹ Op. cit.

Los objetos tienen un tratamiento volumétrico que se relaciona con sus esculturas, como ya hemos visto con anterioridad, al pintor le gusta relacionar toda su producción artística, y la pintura siempre tiene alguna influencia de la escultura. Siempre hay una relación entre sus obras. Y los colores juegan perfectamente en armonía con el ambiente de la estancia. La gama cromática está compuesta por colores neutros como grises, blancos y marrones en contraste a un amarillo o azul intensos que aportan fuerza y vida a la pintura.



*Cajones amarillos y mariposa volante, 1994 ·
Óleo sobre tela · 150 x 120 cm · Col. Osvaldo
Thiers*

“El sur de Chile es territorio apto para la inspiración; no en vano numerosos artistas han fijado su residencia en esta tierra fértil, exageradamente bella y poseedora además de una dimensión en la que el tiempo, el espacio y la luz se comportan de una manera particular. Es ésta, tierra de atmósferas, de rincones nostálgicos y de plásticas evocaciones, en donde se conjugan rostro, paisajes y objetos”.¹⁴⁰

Los principales objetos son cajas que dan volumen y juegan con el espacio, también encontramos maniquíes y restos del Molino Konrad destruido en el terremoto del 60. Pero junto a esta naturaleza muerta hallamos vida a través de una mariposa, de la mirada de una muchacha o de alguna planta. Todas las obras presentan un elemento natural que vivifica el cuadro.

Las composiciones son equilibradas a veces se asemejan simétricas pero no lo son, los volúmenes rompen las perspectivas.

“Hoy la pintura de Osvaldo Thiers es un ejercicio visual que registra y documenta sus miradas al mundo circundante. Es un gesto que señala su presencia ocular ante el dato histórico y certifica que su yo se compromete en el acontecer de la cotidianidad. La trama en que esos episodios acaecen se sustentan en las coordinadas tiempo y espacio, nociones arraigadas en su elaboración pictórica y que posibilitan escenarios ambivalentes y de significaciones varias, tantas como los espectadores determinen”.¹⁴¹

Muchos elementos de esta serie como son las columnas de madera, los jarrones de greda, las plantas e incluso las mesas con sus paños, son preludios de la serie que analizaremos a continuación, “La travesía”. En ella observaremos como estos ambientes íntimos y apacibles al estilo de Vermeer, se convierten en espacios abiertos totalmente surrealistas con paisajes infinitos y entornos impactantes por su apabullante quietud. Tan sólo una barquita surcando las aguas romperá esta serenidad.

Conclusión, esta es una de las series más íntimas del artista, en sus lienzos plasma la esencia de lo que le rodea, su sur, el sur chileno. El tiempo, el espacio y la luz son protagonistas de la serie. Con un

¹⁴⁰ Op. cit.

¹⁴¹ SOLANICH, Enrique, “El desborde de lo imaginario”, en cat. exp. *Pintura y Escultura de Osvaldo Thiers*, Santiago de Chile, Instituto Cultural, octubre y noviembre de 1994, p.3.

tratamiento personal y exquisito nos muestra lo más íntimo de su tierra como ya hizo con su serie “Gente de mi tierra” (1956-1970), del primer bloque “Del Realismo al Postimpresionismo”. Entonces pintaba los habitantes ancestrales de su tierra natal, en cambio ahora pinta la esencia de las cosas y de lo que le rodea, incluso los pequeños detalles cobran importancia y se hacen transcendentales. Las frutas, los paños, los maniqués, las plantas, las cajas, los jarros metálicos y de greda, son los elementos primordiales de estos bodegones, la figura humana queda relegada como una excusa para romper el tema de la naturaleza muerta.

También encontramos una temática muy interesante que se relaciona con la cultura regional autóctona, la cultura mapuche. El pueblo araucano original queda impreso también en sus lienzos, a través de figuritas, de dioses araucanos o de plantas sagradas, nos transmite esta cultura tan arraigada en su mundo.

Las composiciones son en general equilibradas y abundan tanto las piramidales como la de tres tercios verticales y tres tercios horizontales. Los fondos son neutros y no presentan puntos de fuga o perspectivas marcadas. Y el punto de vista es frontal.

Con respecto al color domina la gama fría y neutra, preferentemente los azules, grises, blancos y sienas, con algún elemento que rompe la monotonía cromática aportando un color vivo y plano como el rojo, amarillo o azul. Después hay una evolución hacia tonos más cálidos como el rosa. La luz es la gran protagonista, cae sobre los objetos con gran finura y proyecta sus sombras, la luz y el espacio son fundamentales. Las obras están realizadas al óleo y la pincelada capta las texturas de los objetos. El trazo a veces se hace más sutil y en otras ocasiones, se presenta con mayor fuerza.

Serie METALES (1996)

Con esta serie se acerca a sus esculturas, es el modo de formar una unidad con ellas. A pesar de que su pintura siempre ha sido volumétrica, representando en sus cuadros el espacio y el volumen. Nunca ha realizado una pintura plana.

“Como escultor realiza su labor con materiales no tradicionales, trozos de hierro en desuso, que arma y organiza de un modo tal que cada elemento aislado va integrándose a un total concebido con entera sabiduría y sentido de la monumentalidad. El espectador llega a estas soluciones con alegría y puede propiamente participar de su mensaje manipulando elementos, elementos móviles, que el escultor intencionadamente deja a disposición de quien anhele introducirse y participar en este juego dinámico.”¹⁴²

Por primera y única vez en su producción pictórica, Osvaldo prescinde de la figura humana en toda una serie. Se inspira en su trabajo escultórico, tomando las líneas más geométricas que produce el hierro, y dando como resultado composiciones abstractas y amasijos metálicos indescifrables.

No es la primera vez que Osvaldo aúna sus inquietudes artísticas. Ya hemos visto a través de sus series cómo la escultura, con sus máquinas inservibles o sus recuerdos de infancia sobre el molino de sus padres en Carahue, son reflejados de un modo u otro en sus series pictóricas. Tenemos multitud de ejemplos *Las perlas de tus lágrimas* (1974) de la serie “Mecanismos”, *Las tres Gracias* (1980) de la serie “Monstruitos”, o *Rostro* (1977) de la serie “Estancia en París” en todas esas obras la máquina está integrada junto a la figura humana, mecanizándola.

¹⁴² MONTECINO, Sergio, “Osvaldo Thiers en su quehacer artístico...”, en cat. exp. *Thiers Pinturas y Dibujos*, Viña del Mar, Sala Goethe- Institut, Instituto Chileno-Alemán de Cultura, del 25 de octubre al 11 de noviembre de 1988, p.2.

Con esta serie Osvaldo quiere mostrarnos algunos aspectos negativos que acarrea una vida moderna y cómoda, cuya consecuencia es la contaminación. Es ésta la verdadera razón de la serie.

“En otras palabras, la obra de Osvaldo Thiers vertida en la trilogía pintura, volumen y técnicas gráficas, revela su acuerdo con cada procedimiento expresivo para funcionar de manera autónoma, sin transferencias o interferencias estéticas que lo desvíen del camino trazado. Mérito es la capacidad del artista para expresar las capacidades expresivas de cada medio plástico y ajustarlos a las opciones que cada materia brinda. Importa subrayar que las tres estrategias utilizadas se potencian al sumarse en un programa visual íntegro y converger en una sola poética, congruente y sostenida, de la cual da prueba la actividad ejecutada en algunos decenios.”¹⁴³



Composición con restos de metal,
1996 · Óleo sobre tela · 150 x 130 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

Los elementos que conforman la serie son materiales de uso cotidiano como papel higiénico, bolsas de plástico y metales. Objetos y materiales que usamos y tiramos a diario. En una acción sobre la cual no reflexionamos, el uso y abuso de productos que generan una estratosférica cantidad de basura y la repercusión que esto conlleva al planeta.

¹⁴³ SOLANICH, Enrique, “El desborde de lo imaginario”, en cat. exp. *Pintura y Escultura de Osvaldo Thiers*, Santiago de Chile, Instituto Cultural, octubre y noviembre de 1994, p. 2.

Sus obras escultóricas fueron en un principio pequeñas piezas de orfebrería y más tarde emprendió obras mayores utilizando el hierro soldado al arco y al oxígeno. Construyó máquinas en las cuales volcó una predisposición innata, ya que nació en medio de ellas. Jugaba entre la maquinaria del molino y también por genética heredó, tanto de su padre Adalberto como su tío Martín, su gran ingenio. Eran inventores innatos que siempre sorprendían a Osvaldo. Este conocimiento ha influido en toda su pintura posterior, sobre todo el tema de las máquinas.

“Mi obra, de búsqueda permanente, está basada en el fondo en la compleja situación del hombre actual; como artista, no puedo dejar de sentir el avance tecnológico de las últimas décadas y la deshumanización que ella ha traído consigo. En el fondo, deseo encontrar a través de mis pinturas, esculturas y grabados, el rostro y aspecto del hombre con su singular soledad, en medio del desenchajado mundo de la tecnología moderna”.¹⁴⁴

En el fondo su obra es una búsqueda del hombre en su estado más natural, más humano, más sensible a su condición. Es la máquina que representa la modernidad, la tecnología y la rapidez lo que distancia al hombre de su origen. Y es a través de sus máquinas como critica a la sociedad que dependiente de ellas, perdiendo su esencia.

“Aunque aquí no hay smog, hay muy poca preocupación del hombre que destruye mucho, y si no ataja esto se destruirá a sí mismo”.¹⁴⁵

Desde sus primeros paisajes con aquellos troncos y calaveras de la serie “Bosque” (1963-1970) hasta ahora con los metales, Osvaldo siente la necesidad de hacernos reflexionar sobre la actuación del hombre en la Naturaleza. Para ello nos presenta materiales en desuso como la basura, de la cual nos olvidamos pero de la que somos responsables. Realiza su amonestación personal pintando únicamente estos materiales de “usar y tirar” para darnos a entender la responsabilidad que tenemos frente a la

¹⁴⁴ ANÓNIMO, “Con máquinas y cuadros artista ve la soledad”, *El Diario Austral*, Osorno, 21 de noviembre de 1982, p. 3.

¹⁴⁵ Op.cit.

Naturaleza. Formalmente las composiciones presentan mucho movimiento, hay un juego de líneas diagonales y verticales que cruzan los cuadros. Los colores tienen pocas gamas, principalmente fría y neutra. El tono ocre se usa específicamente para la oxidación del metal.

Conclusión, aunque no observamos propiamente máquinas en esta serie si hay una relación entre la escultura y la pintura. Las esculturas siempre son máquinas de hierro y en la serie el hierro junto a otros elementos son los protagonistas. Al eliminar la figura humana y dar importancia a estos materiales también está reflejando el tema de la deshumanización del ser humano, que se aleja cada vez más de su hábitat natural. En esta serie los temas son diversos, además de la contaminación, encontramos el recuerdo de la infancia de los barcos del sur surcando las aguas y los nuevos mundos que desea conocer el hombre. Este último tema ya lo vimos en la primera serie del bloque con "Mecanismos" (1970-1978), en la que tampoco aparecía la figura humana y la escena era una composición abigarrada de objetos dispuestos como un cohete hacia la Luna. En aquella ocasión los elementos eran incongruentes, ahora son composiciones abstractas que simulan un tema, el cual tenemos que vislumbrar en medio de esos amasijos de hierro, plástico y papel.

Las composiciones son geométricas a base de líneas verticales y diagonales. Los elementos se disponen sobre un fondo neutro y ocupan todo el lienzo. El punto de vista es frontal.

La gama cromática dominante es la fría con algún contraste de cálidos como el rojo. La luz varía en intensidad, hay obras que tienen una luz más tenue cayendo sobre ciertos elementos y dejando más en penumbra otras zonas. En otras ocasiones la luz ilumina por igual la escena proyectando suaves sombras. La técnica empleada es el óleo y en algunas obras se llega al hiperrealismo.

Con Osvaldo todo es una sorpresa, no sabemos que nos deparará la próxima serie, lo que sí sabemos es que nos sorprenderá su imaginación y la calidad de su pintura.

Serie LA TRAVESÍA (1997-2004)

Esta serie es quizá la más peculiar del artista y marcadamente surrealista, como iremos descubriendo en el análisis posterior. El elemento que más nos llama la atención es una pequeña barquita que se abre paso a través de una laguna. Todo ello ambientado en un lugar de ensueño, con escenarios apacibles donde la serenidad y la quietud sólo se rompen a través el movimiento suave de la barquita.



Hacia el mar, 2000 · Óleo sobre tela ·
89 x 116 cm · Col. Osvaldo Thiers



Isla de las brumas, 2000 · Óleo sobre tela ·
81 x 116 cm · Col. Osvaldo Thiers

A diferencia de otras series, en ésta no encontramos un reflejo directo con la realidad o los temas más habituales del pintor como el religioso o el paso del tiempo. Estos quedan aletargados en aras de esta visión onírica del pintor. Osvaldo se inspira en una metáfora de la mitología griega para elaborar la serie, el pasaje mitológico de la barca de Caronte, que también inspira una serie de grabados titulados “La barca de los locos” (2007-2008).

La barca es una metáfora que se ha utilizado mucho a través del arte. Caronte era el barquero del Hades, se encargaba de guiar las almas de los difuntos a la otra parte del río Aqueronte, si tenían un óbolo para pagar el viaje. Por eso, en la Antigua Grecia los cadáveres se enterraban con una moneda bajo la lengua. Aquellos que no podían pagar tenían que vagar por las orillas del río durante cien años hasta que Caronte se decidía a pasarlos sin cobrar.

Este tema ha inspirado a grandes pintores en la historia del arte. Osvaldo se ha basado en las obras de artistas como el Bosco con su obra *La nave de los locos* (1503-1504). Con Arnol Böcklin y su cuadro *La isla de los muertos* (1880). En general con sus vistas panorámicas de Canaletto. Y en especial en, Joachim Patinir con su pintura *Caronte cruzando la laguna Estigia* (h. 1520) que analizaremos a continuación.

“Osvaldo Thiers Díaz, es uno de los artistas destacados del Sur de Chile, reconocimiento que ha logrado en más de 50 años de trabajo sostenido y permanente en su duro oficio. Poseedor de un indiscutible talento y de una capacidad de observación incisiva, mira el mundo con su ojo de artista, deja reposar su mirada en cada objeto, en cada personaje, en cada hecho que acontece a su alrededor.”¹⁴⁶



Joachim Patinir, *Caronte cruzando la laguna Estigia*, h. 1520
Óleo sobre tabla, 64 x 103 cm · Museo del Prado, Madrid, España.

¹⁴⁶ ZEPEDA ARAYA, Jorge, “Osvaldo Thiers. Presentación”, en cat. exp. *Osvaldo Thiers. Travesía*, Puerto Varas, Galería de Arte Bosque Nativo, hacia el año 2001, p. 2.

Es quizá la obra más famosa del pintor flamenco Joachim Patinir. La figura más grande de la barca es Caronte, cuyo trabajo consiste en pasar las almas de los muertos a través de las puertas del Hades. El otro personaje, es un alma humana decidiendo entre el Cielo a su derecha o el Infierno a su izquierda. La laguna Estigia divide la obra en dos sectores. En el lado izquierdo está la fuente del Paraíso, en el lado derecho se halla el Infierno, cuya interpretación tiene influencias del Bosco. En frente de las puertas del Infierno está Cerbero, el perro de tres cabezas que guarda la entrada de la puerta y asusta a las almas potenciales que entran en el Hades. Por fin, el alma de la barca elige su destino mirando hacia el Infierno e ignorando el ángel en la orilla de la otra parte del río, en el Paraíso, que le hace señas para que se acerque al arduo sendero que lleva al Cielo.



La visitación, 2002 · Óleo sobre tela ·
122 x 112 cm · Col. Osvaldo Thiers

En los cuadros de la serie veremos cómo Osvaldo se inspira en la representación de la barquita de Patinir y también en las góndolas de Canaletto, sobre todo en la primera pintura se acusa más que en el resto la influencia del veneciano.

Para Osvaldo la serie representa el viaje de la vida con todas sus incógnitas. Por eso, la barca surca las aguas hacia una dirección desconocida como desconocido es el porvenir. Un recorrido a través de nuestra vida y el más allá, como con la barca de Caronte que nos pasa de un mundo a otro. Es un recorrido sin retorno, partiendo de espacios grandes y adentrándonos en mundos desconocidos. Todas las obras tienen un halo misterioso, indescifrable.

“Quienes hemos tenido la ocasión de seguir de cerca la trayectoria de este artista Sureño, reconocemos en su personalidad una percepción agudísima, capaz de penetrar en las cosas, y los actos de la vida cotidiana, mientras tanto, su mente privilegiada, las reestructura y recompone y he allí una nueva realidad, surgida de la mezcla perfecta de los recuerdos, las vivencias y las experiencias atesoradas en Osorno, Puerto Fonck, Carahue, Temuco y en la Araucanía en donde supo de molinos y máquinas que engendraba su padre y la sensibilidad exquisita de su madre, que como todas las personas de antaño, era capaz de hacer un poema de cualquier situación, con un lenguaje y una métrica que ya se querría para sí el más pintado de los poetas”.¹⁴⁷

La serie presenta muchas versiones sobre un mismo tema, la barca de Caronte surcando las aguas. No obstante, hay obras que no muestran la barquita o el lago pero pertenecen a la serie, que prolonga su ejecución durante años. Los elementos más característicos de la iconografía de Osvaldo se repiten aquí de forma constante, todos son misteriosos y no guardan relación con el mundo real ni aparentemente entre ellos. Observamos una columna, la silueta de una figura humana recortada o una polea, en su mayoría son objetos que tiene en su taller y que utiliza con frecuencia.

¹⁴⁷ ZEPEDA ARAYA, Jorge, “Presentación”, en cat. exp. *Osvaldo Thiers. Óleos, Grabados, Litografías*, Osorno, Universidad de Los Lagos, hacia el año 2000, p. 3.

La composición es piramidal en prácticamente todas las obras. Y la perspectiva suele estar elevada para apreciar mejor la mesa-lago. Al fondo, desde el vértice superior de la composición cae un paño como telón envolviendo la escena. Predominan los colores blancos, azulados y rosados combinando la paleta de tonos fríos con la de cálidos.



La memoria del recuerdo, 2001 · Óleo sobre tela ·
120 x 100 cm · Col. privada

Conclusión, con esta larga serie Osvaldo nos adentra a un mundo onírico muy propio del Surrealismo. Los paisajes son abiertos y parecen infinitos. En medio de un enorme espacio semejante al cosmos se halla una mesa en la que se desarrollan los acontecimientos. La mesa se va convirtiendo paulatinamente en un lago de aguas transparentes, sobre el lago surca las aguas una barquita con unos personajes desconocidos, son los barqueros que navegan por islas frondosas en busca de los ídolos, que parecen ser los dioses del lugar y por tanto los únicos que pueden dar respuesta a las incógnitas sobre el lugar donde se hallan y la dirección a seguir.

Las composiciones son variadas, abundan las piramidales y las de tres tercios verticales seguidas de las de tres tercios horizontales y de la sección áurea. El punto de vista cambia y pasa a ser alto aunque el frontal también lo encontramos.

La luz es cambiante, puede ser clara o blanca si la escena es de día o más dorada al atardecer, también la encontramos tamizada cuando es un día nublado o una luz rasante nocturna. La luz suele provenir del lado izquierdo, en ocasiones conocemos la fuente, una ventana, en otras ocasiones no sabemos su procedencia. Las pinceladas contrastan en una misma obra, pasan del hiperrealismo de los paños y del mantel a una pincelada gruesa para el fondo, como en las nubes.

Oswaldo nos presenta una de sus mejores series, totalmente surrealista y personal. Los paisajes irreales nos trasladan a un mundo tranquilo, donde la quietud sólo se rompe por el transcurso de la barquita, y donde la incógnita nos cautiva en busca de respuestas. Al fin y al cabo es un reflejo de nuestras propias vidas, un camino que no sabemos lo que nos deparará pero lleno de enigmas y anhelos.



Travesía nocturna, 2001 · Óleo sobre tela · 89 x 116 cm ·
Col. Oswaldo Thiers

Serie JUEGOS DE ARENA (2004-2005)

Como su nombre indica la serie va a tratar sobre el ocio y el tiempo libre. Es un tema nuevo en el repertorio del pintor. No obstante, encontraremos en algunas obras el trasfondo de sus preocupaciones, como es el paso del tiempo, el universo, el hombre en todas sus facetas, etc. Para Osvaldo es una forma de comprender al hombre en la realidad y futilidad del tiempo. Las figuras danzan en la arena abstraídas del tiempo y el espacio que corre a su alrededor sin que se percaten de nada, es sólo el divertimento lo que ansían. La serie analiza sus vidas como una ironía de su vivir. La alegría de juntarse y amarse sobre la arena, el baile bajo la luz del sol y las noches cálidas junto a los ídolos de barro.

“La obra que se presenta en esta muestra, consiste principalmente en una línea de trabajo coherente y de gran atractivo visual, corresponde sin lugar a dudas al periodo más luminoso de toda su obra. Se trata de personajes anónimos puestos en situaciones de hedonismo colectivo, desplegados en medio de paisajes en donde abunda una especie de luz que llevan a concluir que una vez más la obra de *Thiers* se desenvuelve en un hilo temporal que lo ha llevado a la maduración definitiva”.¹⁴⁸

El artista elige para esta serie obras de pequeño formato, pues en este período se encontraba convaleciente de una operación y le era más cómodo este tamaño. Aunque siempre ha utilizado colores alegres, en esta ocasión son más vivos que nunca porque le aportaban la sensación de ánimo y júbilo tan aptos para la recuperación. Osvaldo se sentía deprimido por estar impedido durante un tiempo, es por ello que contrasta su situación real con el mundo surrealista, optimista y relajado que nos presenta. Los personajes poseen movimiento: juegan, andan y se divierten a pleno sol.

¹⁴⁸ZEPEDA ARAYA, Jorge, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Juegos de Arena*, Santiago de Chile, Galería Stuart, 2005, p. 3.



Amor marino, 2004 · Óleo sobre madera · 45 x 73 cm · Col. Osvaldo Thiers

En general las figuras que vamos a observar en los cuadros son los bañistas en la playa. Grupos de personas de distintas edades, realizando distintas actividades y compartiendo un mismo tiempo y espacio.

Los niños con sus juegos infantiles, los adolescentes flirteando, las parejas enamorándose y, en general, el relax para todos. En el análisis posterior nos daremos cuenta de cómo los temas se tratan con un toque de ironía, el cual gusta de utilizar el artista. El nexo de unión de todos los cuadros es la actividad lúdica.

Los elementos más característicos que se repiten a lo largo de la serie son, entre otros, los típicos artículos de playa como las sombrillas, la pelota, las toallas y los trajes a rayas de los bañistas. Todo parece indicar que los acontecimientos acaecen en un mundo irreal, lleno de plenitud y bienestar.

La verdad que subyace en las escenas, es que al igual que en la serie “Monstruitos” (1977-1988), los protagonistas, en esta ocasión los bañistas, no se dan cuenta de la realidad, especialmente aquí que no se percatan de lo efímero de la vida.

Las composiciones presentan muchos elementos en movimiento, en especial los personajes. Hay un juego de diagonales que ofrece la playa, el mar y los trajes de baño con sus rayas. Y estos a su vez con las sombrillas, toallas y vestidos. También hay un juego de colores complementarios que realzan las siluetas y acusan el color como elemento esencial de la serie. Los colores alegres y cálidos nos dan la sensación de plenitud y de ocio. En algunos cuadros la composición es zigzagueante.



Laberinto junto al mar, 2005 · Óleo sobre madera · 74 x 62 cm · Col. Galería Stuart



Liquidación a pleno sol, 2005 · Óleo sobre madera · 55 x 45 cm · Col. Osvaldo Thiers

Conclusión, el trasfondo de esta serie dedicada al ocio y al divertimento es en realidad uno de los temas que preocupa al pintor, la superficialidad de las personas que no profundizan en sus vidas. Así vemos bañistas jugando con la pelota-sol como si estuviese en sus manos el dominio del tiempo y de los astros. No se dan cuenta de que todo es más un sueño que una realidad. Vemos en muchas obras la representación del paso del tiempo, a través de las nubes, el meteorito a gran velocidad, la luz cambiante, etc.

Los protagonistas dejan pasar sus vidas entregadas a los placeres, como el descanso y el juego, sin percatarse de lo que ocurre alrededor o de las horas que malgastan.

También hace una reflexión sobre la sociedad que se desvive por el consumismo y se queda muchas veces en lo superfluo. Por otra parte, el tema liviano de la playa y el tiempo libre le ayudó a Osvaldo a salir de su depresión postoperatoria y los cachivaches playeros como las pelotas, las sombrillas, las toallas, etc., aportaron alegría al pintor. Los colores alegres le ayudaron también a su recuperación. Son colores muy vivos abunda la gama de cálidos, aunque los azules se hacen imprescindibles en el paisaje. La luz inunda toda la escena, a veces es más blanca y otras más amarilla o soleada, también hay obras con luz nocturna o lunar, siempre natural. La pincelada suele ser más fina en las personas y ropajes y más gruesa en los paisajes.

En cuanto a la composición se suele dividir en tres franjas horizontales correspondientes a la arena, el agua y el cielo, predominan las líneas diagonales y los zigzag, hay profundidad en todos los cuadros y los personajes están dispersos. El punto de vista es frontal, a veces ligeramente alto y otras ligeramente bajo.

Osvaldo aporta nuevos aspectos formales como el tamaño reducido, el color alegre o las composiciones, pero continúa con rasgos muy característicos como los temas religiosos, el amor en pareja o el paso del tiempo. En toda la obra hay un toque de ironía y humor que se repiten en la serie posterior.

Serie INTERPRETACIÓN DE OBRAS MAESTRAS (1980-2009)

En esta serie Osvaldo interpreta obras maestras del pasado pero traspasándolas al momento actual. Reconociendo su grandeza y a la vez interpretándolas con humor. Así como, Picasso, Bacon, Botero y otros artistas modernos han vislumbrado con una nueva mirada a Velázquez, Rubens o Ingres, Osvaldo también aporta una visión personal, con un toque irónico inconfundible.

“Soy irónico, me gusta reírme de las cosas, así pienso mejor en ellas”.
Reconoce y agrega “«Me gusta romper esquemas»”.¹⁴⁹

La serie se compone de cuadros de formato grande. En ellos reinterpreta obras maestras de todos los tiempos con la intención de homenajear a estos grandes pintores. En todos los cuadros de Osvaldo encontramos un trasfondo temático que hemos ido desengranando en casi todas las series, una crítica a la sociedad de consumo y a la dependencia de la máquina en nuestro entorno.

“La máquina es un instrumento al servicio del hombre, pero ha sido elevada a una categoría superior que no puedo menos que reclamar contra ello, a mi manera”.¹⁵⁰

Observamos engranajes mecánicos en los cuerpos de las figuras femeninas, como ya hemos visto en obras anteriores, hallamos mecanismos en lugar de los órganos vitales: el corazón, los pulmones... han desaparecido en aras de lo que se considera imprescindible, la máquina.

¹⁴⁹ MAACK, Anamaría, “Ironía postmoderna en la pintura de Osvaldo Thiers”, *El Sur*, Concepción, 13 de octubre de 1991, p. VII

¹⁵⁰ ANÓNIMO, “Osvaldo Thiers: un artista para reflexionar”, *El Diario Austral*, Osorno, 9 de agosto de 1992, pp. 10-11.



Mujeres del Sena, 1980 · Óleo sobre tela · 89 x 116 cm · Col. Osvaldo Thiers

“[...] Critico al ser humano por sobrevalorar la máquina y perder la dimensión humana de las cosas. Critico al ser humano autómatas, al hombre y a la mujer, a la pareja, a la familia, movidos siempre por la máquina, sujetos siempre al reloj, al paso del tiempo que acosa y limita nuestro paso por el mundo”.¹⁵¹

Encontramos semejanzas de otro tipo entre algunos cuadros de la serie, los personajes femeninos son en realidad muñecas Barbie. Denuncia los tratamientos de estética o cirugía para conseguir los deseados prototipos modélicos que vende la publicidad. La moda, la belleza y el físico son el único mundo de estas figuras, o lo que es lo mismo critica la banalidad de la sociedad.

“Simplemente por el placer de cambiar las figuras y distorsionar. Como experimentación plástica. Puede que sea para reírme un poco de ciertos formulismos, ciertas formalidades. Para desmitificar los conceptos de belleza”.¹⁵²

¹⁵¹ MAACK, Anamaría, “Ironía postmoderna en la pintura de Osvaldo Thiers”, *El Sur*, Concepción, 13 de octubre de 1991, p. VII

¹⁵² Op. cit.

Entre los elementos que componen la serie encontramos engranajes mecánicos en los cuerpos de las Barbie o máquinas. A parte, juega con el mundo moderno, tecnificado y acelerado, en contraposición con el clásico, más natural y reposado en el que fueron creadas las pinturas.



Los caprichos de la infanta Margarita II, 2007 ·

Óleo sobre tela · 140 x 120 cm ·

Col. Osvaldo Thiers

Las obras de Osvaldo siempre son figurativas y sus elementos provienen de mundos oníricos e irracionales. En ellos vierte su rica imaginación y constata su preocupación por el hombre y su tiempo. Es el hombre su gran mundo temático, y a través de él analiza su entorno social y personal. El artista no quiere amonestar, sólo expresa a través de sus obras cómo ve él la vida, y nos presenta sus reflexiones de un modo irónico.

La composición predominante en la serie es la piramidal, a parte de las líneas horizontales, verticales y diagonales que acompañan a la figura central. Los colores vivos como el rojo, verde o amarillo destacan y contrastan con las obras originales de colores más neutros y suaves.

Hay un gran anacronismo que choca ante el espectador por sus referentes originales. Los personajes y elementos ocupan casi la totalidad del espacio, siendo el paisaje un telón de fondo.

Conclusión, en esta serie Osvaldo se inspira en obras maestras de grandes pintores para realizar sus cuadros. Las obras de Osvaldo continúan su línea temática como la obsesión por el paso del tiempo, que observamos a través de los relojes y la deshumanización de la especie humana. Esto lo expresa a través de mujeres mecanizadas, sus cuerpos son engranajes de relojería o partes de ellos han sido sustituidos por máquinas o elementos inertes. Seguimos con temas triviales como la fiesta, el ocio, el placer o el consumismo. Cada obra denota una de estas preocupaciones, los placeres los encontramos por los desnudos de las mujeres y por la fruta que representa el deseo, la fiesta la vemos reflejada a través de los globos y el consumismo lo representa las bolsas de compra. El tono humorístico está presente en todos los cuadros, aquí destaca por el anacronismo, pero a la vez nos hace una reflexión sobre los caprichos de comprar sin necesidad.

Sobre los aspectos formales, distinguimos dos tipos de composición predominante, una en dos planos, siendo uno más próximo y otro más lejano, y la ya típica del pintor en tres tercios verticales. Las figuras ocupan toda la escena, los puntos de vista son frontales o un poco altos. Domina la gama de colores fríos, a veces, se combina con elementos de color cálido como rojo, amarillo y dorado. Hay puntos de fuga en el paisaje dando profundidad a la escena. La luz al principio es muy homogénea y diáfana, después resalta las partes que quiere el pintor y se torna más oscura la obra, pero de forma muy suave.

Serie TIEMPO ENTRECORTADO (2008-2011)

Con esta serie Osvaldo nos ofrece una última visión sobre su tema predilecto, el paso del tiempo, que ha sido una constante en toda su trayectoria artística. Desde sus inicios con la serie “Gente de mi tierra” y en concreto con las obras *Retrato de Marlis con jarra* (1959), *Las tres Gracias* (1959) y *Mujer sentada* (1959) se observa esta preocupación. En esas obras ya veíamos un fondo estructurado en cuadrícula simbolizando esta zozobra. También ahora los motivos representativos de ese paso del tiempo son los mismos, un espacio dividido en pequeños cuadrados dibujados en un mantel, un edredón o un paño. Esto se observa claramente en las primeras pinturas de la serie pero posteriormente el tiempo entrecortado se representará de diversas formas, con símbolos que harán referencia a este tema.



Tarde gris, 2008 · Óleo sobre tela · 140 x 140 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

Oswaldo es un pintor inquieto, ha hecho muchas exploraciones, le aburre quedarse siempre en lo mismo y por ello se siente rebelde como Picasso, al que no se le critica por haber cambiado tanto. Oswaldo es un artista multifacético, pero conserva siempre algunas pautas básicas como la preocupación por el espacio, la luz, el hombre, el color personal, el volumen, la soledad, la calidad de los materiales, etc. En estas últimas obras son tangibles todas estas preocupaciones y motivos.

Estéticamente continúa muy próximo al Surrealismo. Espacios irreales en atmósferas semejantes a la nuestra pero con seres inanimados que cobran vida.

El artista confiesa que desearía disponer de todo su tiempo para crear sus pinturas pero el duro vivir se lo impide.

“Ahora estoy pintando una serie que se llama “Vida Entrecortada”, es un estilo bien minucioso y preciso y ahí he estado mirando mucho a Ingres, por la línea y lo preciso de la técnica”.¹⁵³

Los cuadros de la serie los podríamos dividirlos en dos grupos, los que guardan relación por su representación común sobre el paso del tiempo, y los restantes que expresan un tema apasionante para el pintor, la física y sus componentes.

En general el pintor ha querido mostrar las características del sur de Chile, su tiempo húmedo y lluvioso. Los paraguas simbolizan la lluvia y los edredones el frío invierno. Encontramos en las obras muchos objetos que ya conocemos, y que ha utilizado sobre todo en la serie “La travesía” (1997-2004), estos objetos tienen un significado surrealista y son entre otros: embudos, maniqués, casilleros del recuerdo, piedras, columnas de madera, etc. Pero los elementos más característicos serán los tejidos cuadriculados y las pompas de aire, ambos marcarán el concepto del paso del tiempo. Las burbujas ya las vimos en la obra *Vanitas* (1996), las cuales nos hacían reflexionar sobre la fragilidad de la vida y lo efímero de ésta.

¹⁵³ CANDIA MORALES, Gerson, “El maestro de la pintura que se quedó a vivir en Osorno”, *El Diario Austral*, Osorno, 10 de agosto de 2008, pp. 2-3.



Los vigilantes del crepúsculo, 2010 · Óleo sobre tela ·
140 x 140 cm · Col. Osvaldo Thiers

Las escenas se desarrollan en el interior de una estancia o bien quedan abiertas al exterior con un paisaje de fondo. Las composiciones son diferentes en cada obra, aunque destacamos la verticalidad de las figuras en contraposición con la disposición horizontal de éstas. En los cuadros domina la luz, cambiante entre blanca y soleada, y a veces se proyectan sombras. Los colores son vivos pero predominan los tonos pasteles entre verdes, azules y rosados, sin dejar de lado el amarillo tan característico.

Conclusión, con esta serie Osvaldo nos muestra como sigue activo en el mundo del arte y cómo su gran imaginación se ha ido incrementando. Podemos ver esta serie como un resumen de su trayectoria tanto por los temas como por la iconografía y los aspectos formales.



La niña del viento, 2010 ·
Óleo sobre tela · 80 x 65 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

En cuanto a la temática desde sus inicios hasta la actualidad su gran preocupación ha sido el transcurrir del tiempo, pero también encontramos nuevos temas como la nostalgia del sur de Chile, la incertidumbre del futuro, y los temas relacionados con la física. Sobre el anhelo de las tierras sureñas vemos unos paraguas que simbolizan el tiempo lluvioso, así como una luz tamizada por las nubes, el sol nunca es protagonista. Por otra parte, la incertidumbre del futuro la encontramos reflejada a través de su nieta, en la etapa de pubertad a medio camino entre la infancia y la juventud. Sobre los temas de la física hallamos nuevos elementos, antes ya vimos su preocupación por el tiempo, la velocidad y el espacio, ahora nos encontramos con la nada y el aire. La

nada la relaciona con la filosofía, la profundidad de las cosas y la vida, y el aire atañe a las cosas vitales las primordiales para vivir.

En este conjunto he incluido unas obras anteriores que aparentemente no tienen que ver con la serie, pero sí que marcan los antecedentes de estos elementos concretos, el vacío y la nada. Sus títulos son *Figuras blancas* (1978) y *Dama de blanco* (1992).

La iconografía de la serie ya le hemos estudiado con anterioridad. Vemos los edredones y manteles a cuadros, los jarrones con flores símbolo de la vida, las frutas símbolo del deseo, los maniquíes envejecidos por el paso del tiempo que a veces cobran vida en esos mundos imaginarios, la figura humana casi siempre presente, los ídolos que son como dioses en esos otros mundos, la esfera como símbolo de perfección o las nubes y las banderitas como representación del paso del tiempo.

Las composiciones varían, al principio son más horizontales y rotatorias y envolventes. Después son más verticales casi piramidales. Y por último, combina las horizontales con las verticales. Los puntos de vista son centrales y en algunas obras tienden a altos.

Predominan los colores fríos como el azul, el blanco, los grises y verdes, en algunas obras combina algún elemento cálido como rosa, dorado o amarillo. La luz es muy homogénea, es más bien apagada como típica del sur y, algo más solar o brillante en alguna obra de forma aislada. El foco de luz procede de la izquierda aunque a veces es más frontal, en alguna obra juega con las luces y sombras destacando los elementos más deseados. La pincelada es hiperrealista en los paños y un tanto abocetada en los fondos.

El artista nos habla sobre los objetos que suele utilizar en sus lienzos y que vemos con frecuencia a lo largo de esta serie y la próxima.

[...] me interesan mucho los ropajes el drapeado. Me resulta muy fácil el trabajar los géneros, los pliegues, los efectos de la luz, los reflejos para dar el volumen: siempre hay un lado iluminado y el otro lado que produce reflejos. Los géneros blancos me encantan mucho porque son muy finos, los matices son muy delicados. [...] Los ropajes me producen mucho placer. [...] El cuadriculado generalmente lo uso para relacionarlo con el tiempo, como acomodarlo con lo matemático que se va repitiendo, y tiene

hartas dificultades porque hay que ser muy preciso y saber distribuir bien para no perderse en esa geometría.

También me gustan mucho los maniqués que se podrían asociar un poco con la pintura metafísica pero yo los considero como una antítesis del ser humano, como la cosa inerte en contraste con el ser humano, como un remero casi del ser humano. Y me gustan por la forma, tal vez por el paso del tiempo que se ve la destrucción que se ve en ellos porque generalmente son maniqués un poco carcomidos, y eso lo pongo en contraste con las figuras naturales de personas.”¹⁵⁴



La ronda de las hadas, 2010 ·
Óleo sobre tela · 80 x 65 cm ·
Col. privada

¹⁵⁴ Grabación con video cámara en el taller de Osvaldo Thiers en Osorno. Nº30. (15-08-2012)

Serie INSTANTES INCIERTOS

Con esta serie, Osvaldo se siente realizado, considera que ha llegado a su madurez artística. Gracias al trabajo diario y al esfuerzo aplicado durante años al estudio de las técnicas, y al análisis de los cuadros de grandes maestros de la pintura, como Velázquez, Goya o El Greco. Pintores clásicos de los que se siente deudor. En este conjunto, ha depurado su personalidad plasmada en cuadros más pequeños, contruidos en varias etapas, tratando de dar más luminosidad y color. Es la técnica por tanto la gran protagonista, por encima de la temática o del ser humano tan destacado en toda su producción.

El título de esta serie “Instantes inciertos” nos deja entrever el contenido de las obras. Osvaldo como verdadero artista inmerso en su propio surrealismo puede percibir dos realidades. Una es la que todos vivimos, la percepción sensorial de lo que nos rodea, la realidad tangible de los elementos, o en pocas palabras, la realidad cotidiana que ve normalmente la gente. Y otra, muy diferente, es la que intuye y observa como artista.

Son dos mundos distintos con características propias, el primero por ser más tranquilo, sin novedades a veces no mirando realmente, y el segundo va más allá de esta realidad física, es más misterioso, con muchas incógnitas, intuyendo la comunicación de los objetos en su verdadero cosmos a un paso entre la pintura metafísica y el subconsciente surrealista. Son momentos en los que sueña o divaga sobre lo que tiene delante, es como un universo un tanto platónico.

El aspecto general que vamos a encontrar en las obras son paisajes disímiles, con rasgos muy específicos. No son naturalezas muertas sino mundos vivos y dinámicos, con seres reales, con componentes orgánicos y fauna propia. Hay elementos que vienen de otras series, como los casilleros del recuerdo, y otros que se conciben en ésta, como las grandes esferas, las piedras vivientes o la pequeña fêmea.



Las rocas vivientes, 2011 · Óleo sobre tela ·
65 x 55 cm · Col. Osvaldo Thiers

Los temas específicos oscilan dentro de una órbita científica o física que muestra universos paralelos, entre los que veremos paisajes con fenómenos naturales como los volcanes y el crepúsculo o la recreación de fauna autóctona y astros, y en donde las palabras: enigma, incógnita o creación serán habituales.

Las composiciones guardan características comunes, los objetos se agrupan distribuyéndose sobre una mesa horizontal y crean un paisaje natural o urbano pero siempre exterior. El fondo carece de información sobre el lugar en que nos hallamos, pues suele ser un fragmento de cielo cubierto de nubes, cuyo tratamiento siempre es más abocetado que el resto de los objetos con los que a veces el artista alcanza el hiperrealismo. Estas pinturas recrean mundos imaginarios o reales con varios astros y elementos enigmáticos para nosotros pero en perfecta armonía en esos cosmos.

Los colores tienden a ser suaves e incluso pasteles en una gama en la que predominan los fríos entre azules, verdes y grises en combinación de los ocre y sienas, y con algún toque fuerte de amarillos y azules. La luz por su parte juega un papel interesante, pues es muy cambiante y nos muestra paisajes con diferente luminosidad, luz blanca y nítida o luz dorada, y también contemplamos luz diurna y nocturna. Su procedencia es un misterio. Y siempre aparece un satélite en el firmamento.



El juego de las esferas, 2011 · Óleo sobre tela ·
55,5 x 65 cm · Col. Osvaldo Thiers

Conclusión, con esta serie Osvaldo profundiza más en sí mismo, tanto en su tendencia artística surrealista como en su trayectoria pictórica, es decir, en los aspectos más formales de la obra. Es una serie que resume su gusto por el Universo, y su buen hacer en composiciones equilibradas y en el trato de la luz y del color.

El Surrealismo se encausa en imágenes relajadas donde hay que hallar los elementos incoherentes, pues el conjunto en general es muy armonioso y atractivo. Han desaparecido los pedazos de máquinas y los seres híbridos, no hay por tanto un choque visual tan grande como en otras series.



El volcán amarillo, 2013 · Óleo sobre tela ·
75 x 54 cm · Col. Osvaldo Thiers

I. SERIES - GRABADO

El grabado es una disciplina apasionante y con muchas posibilidades que siempre ha sido del agrado del artista. Durante sus estudios universitarios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Católica en Santiago entre 1953 y 1957 no cursó nada de grabado. Por tanto no conocía esta disciplina hasta que viajó becado a Francia en 1976 y pudo estudiar las variadas técnicas que ofrece. En la Escuela de Bellas Artes de París tuvo como maestro a un reconocido grabador llamado Bertrand Dorny, del cual ya hemos hablado en el apartado de formación.

En este periodo trabajará la calcografía con muy buenos resultados, pues su técnica como pintor y dibujante ya era madura. En París aprende las técnicas del aguafuerte, la aguatinta, el buril, el entintado de la plancha, la edición sobre planchas de cobre y de zinc, las resoluciones con diferentes ácidos y el uso de la resina. A su vez, con la beca compró planchas de cobre y zinc, herramientas y tintas para grabado, puesto que en Chile en esos años no había nada y tenía que depender de amistades que viajasen a Europa y encargarse de material, y aquello que no podía encargarse o no podían traer lo hacía él manualmente como los barnices.

Le sirvió de mucho ver el movimiento cultural que existía en dicha ciudad y visitar salas especializadas. Desgraciadamente de esta época se conservan muy pocos grabados aunque de excelente calidad.

Cuando vino de París no pudo seguir con el grabado porque no tenía prensa. Aunque construyó una que resultó débil y no aguantó la presión. Después se fue a Santiago a ver cómo eran las prensas y tomar medidas en el *Taller 99*, entonces construyó otra con partes de tuberías de agua potable, maquinaria agrícola, soldadura eléctrica y algunas piezas que mandó al tornero. Esta prensa sí funcionó y trabajó muchos años con ella, todavía la conserva.

Retomará el arte del grabado años más tarde, durante la década de 1980, de forma personal, realizando ilustraciones sueltas, sin series, y de temas muy diversos como el espacio, la ciencia, las máquinas, los retratos con personajes monstruosos, el amor en pareja o la religión. Todos los

grabados estarán realizados en calcografía con planchas de zinc o de cobre y siempre en blanco y negro.

Pero no será hasta 1996, momento en que gana un premio FONDART, cuando profundiza seriamente en esta disciplina trabajando en una de sus mejores series, “Una visión de los primitivos aborígenes del Sur de Chile a través del grabado litográfico”, creando la primera escuela de grabado en la zona sur de Chile.

Participó en este proyecto para conseguir una prensa litográfica. Fue un trabajo muy arduo porque desconocía la técnica de la litografía y precisaba de piedras que se hallaban en Santiago.

Fue al *Taller 99*, dirigido por Rafael Munita, que le ayudó mucho en el área de la litografía. Osvaldo tuvo que investigar por sí solo hasta dar con la solución. En palabras de Rafael Munita.

“Una vez Osvaldo fue a Santiago, al taller, y se empezó a interesar en la litografía. Llamaba por teléfono y eran como clases por teléfono, ¿cómo explicar toda la manualidad de un oficio por teléfono? Él lo probaba todo, al final estuvo uno o dos días, fue como un cursillo intensivo y supo lo que hacía mal... entendió el principio o sistema, gana el Fondart encontró piedras, etc. Chile tiene muchas distancias y no sabían unos grabadores qué hacían otros o si existían.”¹⁵⁵

Posteriormente en 2008 postuló a otro FONDART para adquirir una prensa calcográfica más grande y profesional. El proyecto se tituló “La barca de los locos” y es una serie de calcografías que trata sobre un viaje a través del tiempo. La tierra es la barca y la humanidad surca el espacio. Esta temática nació de épocas pasadas como la egipcia y la han trabajado artistas como Patinir, el Bosco o Arnold Böcklin.

En la actualidad está investigando la xilografía y se ha construido una prensa específica, ya que por su prensa calcográfica no pasan las maderas al ser muy gruesas.

La temática del grabado ha sido de experimentación ha trabajado partiendo de la imaginación no del natural. En la pintura trabajaba con modelos, en el grabado no. Sus personajes son monstruitos, seres que

¹⁵⁵ Entrevista a Rafael Munita en el *Taller 99*, en Santiago de Chile. Nº 010. (6-08- 2012)

danzan, que juegan, que conversan y parejas que se aman pero no es la representación fiel o natural del ser humano sino un juego de formas casi caricaturas. Tienen una carga muy irónica. Dependiendo de la técnica la temática cambia.

“En los grabados partí de unas series apocalípticas que me llamaban la atención por el caos que había en el mundo. Porque siempre me ha impresionado mucho el universo, entonces esta inmensidad del universo de los astros de la formación de las estrellas de las galaxias, todo eso tuvo una gran influencia en mí en el grabado. Partí con unos seres apocalípticos que tocaban trompeta y después se fueron cerrando esas trompetas y se transformaron en narigudos. Eso ha sido una constante en el grabado mío. Esos seres que bailan, que danzan y que viven un poco ajenos, que no tienen conciencia de lo que sucede en el mundo, que están ahí sin comprender realmente el destino del Universo o el destino de la Tierra. Sino que son tal vez como seres que la Tierra en un momento va a desechar que son como parásitos porque ya ha habido muchas extinciones de seres en la Tierra. [...] Bueno, va a llegar un momento también en que la Tierra que es como un ser orgánico va a decir ya, el hombre ya es su fin.”¹⁵⁶

El artista nos habla de las composiciones y de los temas:

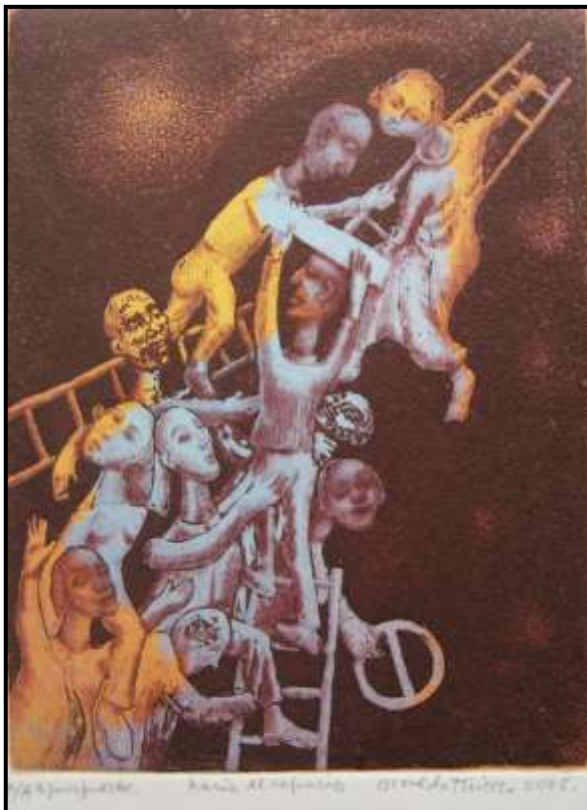
“Las composiciones distan completamente de la pintura. El material siempre influye mucho en lo que trabajo. Es otra forma de ver las cosas. El grabado me ha dado otro punto de vista, yo creo que ha sido bastante creativo y le ha servido para hacer los últimos cuadros bastante imaginativo, surrealistas. En el grabado hay multitudes la humanidad, formas caóticas. El macro y el micro universos, trabajan de forma caótica, el átomo y el hombre los mezclo en los grabados donde aparecen multitudes en desorden. Realizo una composición, bastantes dibujos pero en la plancha ya soy más espontaneo. La litografía es un reto porque no se puede ir borrando y usar calco, hay que tener la idea bien clara antes de empezar.”¹⁵⁷

¹⁵⁶ Grabación con videocámara. Taller de Osvaldo Thiers en Osorno. Nº28. (15-08-2012)

¹⁵⁷ Grabación con videocámara. Taller de Osvaldo Thiers en Osorno. Nº48. (28-08-2012)



Eclipse, 2006 ·
Litografía P/A ·
33 x 25 cm ·
Col. Osvaldo
Thiers



Hacia el espacio, 2005 ·
Litografía P/A · 23 x 17,5 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

Los grabados conforman una fecunda producción que el artista ha trabajado durante años. Este trabajo ha sido espontáneo, alternando grabados de temáticas y técnicas diferentes sin un orden concreto y al libre gusto y voluntad del artista. Esto ha conllevado un arduo estudio para su posterior agrupación y análisis, tan sólo unas series se produjeron de forma específica y concretamente dos de ellas ganaron premios Fondart para su realización, las cuales presentan características más homogéneas.

La metodología a seguir para dividir la prolija producción atiende a dos componentes primordiales: el primero es la técnica y el segundo es la temática; quedando relegado el aspecto cronológico, aunque debemos puntualizar que cada serie sí posee un orden. La técnica ha sido el factor clave para la división, ya que dentro de la multitud de procesos empleados por el grabador existen dos líneas básicas: la litografía o la calcografía. Y es en este punto donde pasamos a la temática, pues el artista crea a partir de lo que le inspira la materia prima: la piedra o el metal, resultando una iconografía particular en cada una de ellas.

En el esquema posterior veremos que existen dos bloques que se han creado por el uso de la técnica. En cada bloque hay series que se han conformado por la opción del tema.

Primeramente vamos a estudiar los grabados litográficos que forman el primer bloque llamado “Realidad y Fantasía” (1996-2002), los cuales sí poseen firmes características para ser realmente series. Encontramos dos en este bloque: “Una visión de los primitivos aborígenes del sur de Chile a través del grabado litográfico” (1996-2002) y “La Travesía” (2000-2001).

En cambio, los grabados calcográficos que pertenecen al segundo bloque titulado “Monstruitos” (1977-2010), son más difíciles de agrupar, pues la gran mayoría no atiende a características concretas que los definan como tal. Encontramos en este grupo: “Ciencia y Religión” (1977-2000), “Retratos y parejas” (1977-2010) y “Danza y comunicación” (1996-2008), “Juegos chilenos” (2005-2008) y “La barca de los locos” (2007-2008).

ESQUEMA

1. REALIDAD Y FANTASÍA. Litografias (1996-2002)

Serie “UNA VISIÓN DE LOS PRIMITIVOS ABORÍGENES DEL SUR
DE CHILE A TRAVÉS DEL GRABADO LITOGRAFICO”
(1996-2002)

Serie “LA TRAVESÍA” (2000-2001)

2. MONSTRUITOS. Calcografias (1977-2010)

Serie “CIENCIA Y RELIGIÓN” (1977-2000)

Serie “RETRATOS Y PAREJAS” (1977-2010)

Serie “DANZA Y COMUNICACIÓN” (1996-2008)

Serie “JUEGOS CHILENOS” (2005-2008)

Serie “LA BARCA DE LOS LOCOS” (2007-2008)

1. REALIDAD Y FANTASÍA. Litografías (1996-2002)

Las dos series litográficas del primer bloque no tienen puntos en común a excepción de la técnica empleada. Sus características son muy diferentes e incluso temáticamente son series opuestas, por eso el título del bloque “Realidad y Fantasía” resume de algún modo las líneas iconográficas de cada una de ellas.

El vocablo “Realidad” define la primera serie por estar basada en acontecimientos históricos y documentación gráfica que ayuda al grabador a representar su visión personal de los hechos sin salirse de una realidad fehaciente. Observaremos fotografías del S. XIX en las que se inspira el artista e iremos recorriendo las distintas tribus que vivían en el sur más austral de Chile.

En cambio en la segunda serie que defino como “Fantasía”, encontramos el sello auténtico de Osvaldo por hallarnos en un escenario surrealista de creatividad propia. Desaparece prácticamente la figura humana y nos adentramos en un mundo singular y mágico.

Debemos destacar que la primera serie que vamos a analizar la creó el artista a partir de la aprobación de un proyecto FONDART. Las siglas de la palabra FONDART significan: Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura. Este Fondo es una fuente de financiamiento del Estado, que tiene como objetivo contribuir al desarrollo de las artes y la cultura de Chile y que otorga sus recursos mediante concursos públicos. Uno de carácter nacional, destinado a financiar proyectos de creación y producción artística, y otro de carácter regional, que financia proyectos de difusión y extensión cultural, rescate, preservación y difusión del patrimonio cultural, creación, habilitación o mejoramiento de espacios para el quehacer cultural y propuestas que, en general, contribuyan a fortalecer, recrear y reconstruir la identidad cultural local y regional. Estos proyectos se presentan dentro de un plazo establecido por el gobierno. Posteriormente los evalúa una comisión y dan la aprobación.

Oswaldo Thiers ha ganado tres proyectos Fondart, en los que se ha presentado como artista independiente. Como ya he dicho, esta serie se realizó gracias a la adjudicación de uno de estos proyectos en 1996, concretamente es el segundo que consiguió y su propuesta fue a nivel regional con la especialidad de grabado en litografía y en la categoría de formación. En él se asignó una prensa litográfica y las piedras para trabajar. La temática trata de los antiguos habitantes del sur de Chile.

En la primera serie observaremos cómo Oswaldo parte de una base real e histórica como la conquista del sur chileno y los pueblos que fueron masacrados, pero no por ello se desvincula de su estilo personal y surrealista. Encontramos elementos incoherentes y composiciones yuxtapuestas. Por un lado, da vida a los rehues o dioses mapuches representados en esculturas de madera, que adoptan comportamientos humanos. Por otra parte, superpone elementos que abigarran el espacio y en la que nos muestra gran cantidad de acontecimientos como las guerras araucanas o los juegos autóctonos de estos pueblos. Para trabajar esta serie Oswaldo se valió de numerosos documentos fotográficos que reflejaban fidedignamente a estos pueblos con sus costumbres y estilos de vida. Son fotografías realizadas por aventureros, sacerdotes o filántropos durante sus estancias en el sur más austral del mundo, la Patagonia.

En la segunda serie observaremos la influencia de la pintura surrealista con espacios abiertos e infinitos, y con una iconografía muy personal que ya hemos estudiado en las obras pictóricas como los casilleros de la memoria o los balaustres.

Serie UNA VISIÓN DE LOS PRIMITIVOS ABORÍGENES DEL SUR DE CHILE A TRAVÉS DEL GRABADO LITOGRAFICO” (1996-2002)

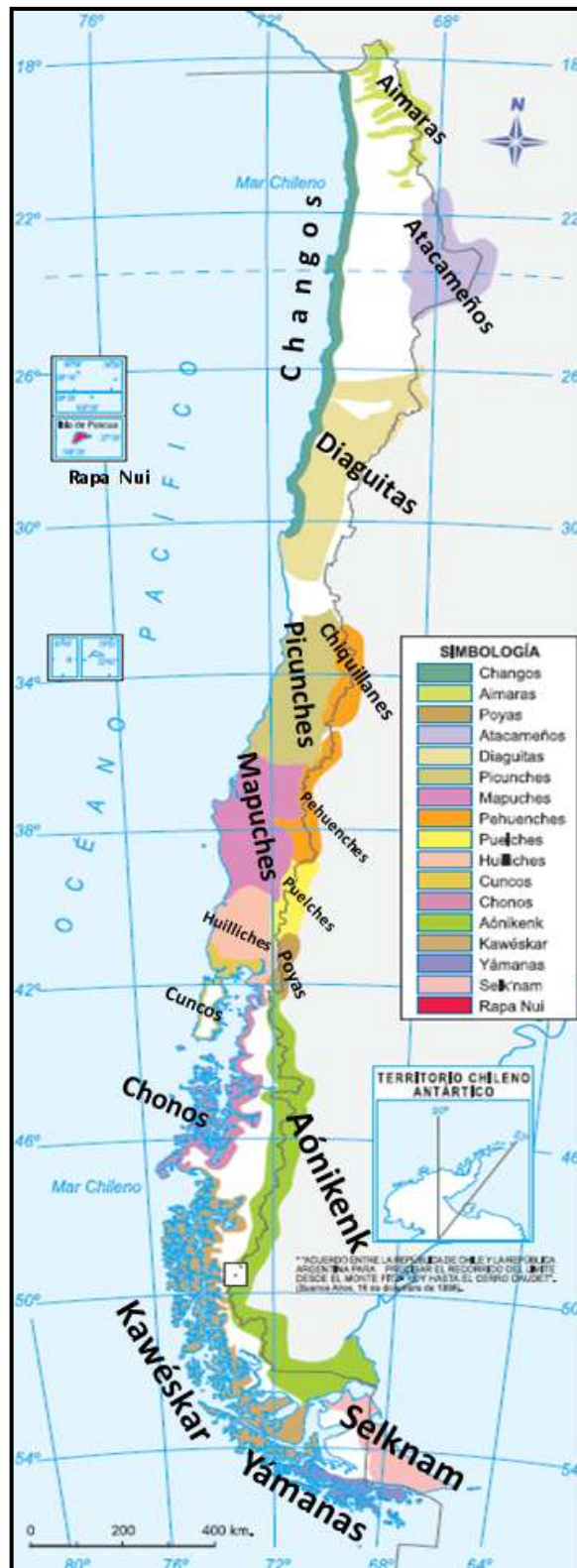
Esta serie de grabados litográficos los realiza Osvaldo, como ya hemos dicho, tras postular a un proyecto FONDART en el año 1996. Una vez aprobado pudo llevar a cabo este arduo trabajo de forma autodidacta y sin influencias, abriendo campo docente en el sur chileno. Todo ello, gracias al sentido de superación y la voluntad del artista por experimentar con nuevas técnicas y disciplinas.

Hasta el momento el centro tradicional de grabado se hallaba en la capital, Santiago, concretamente en el *Taller 99*, fundado por Nemesio Antúnez en los años 50 y que continúa siendo un punto de referencia artístico importante. También había un centro en Concepción, al sur. Pero gracias al ímpetu de Osvaldo se consigue ampliar el estudio de grabado a la zona más austral del país y formar a grabadores que continúan trabajando hasta el día de hoy.

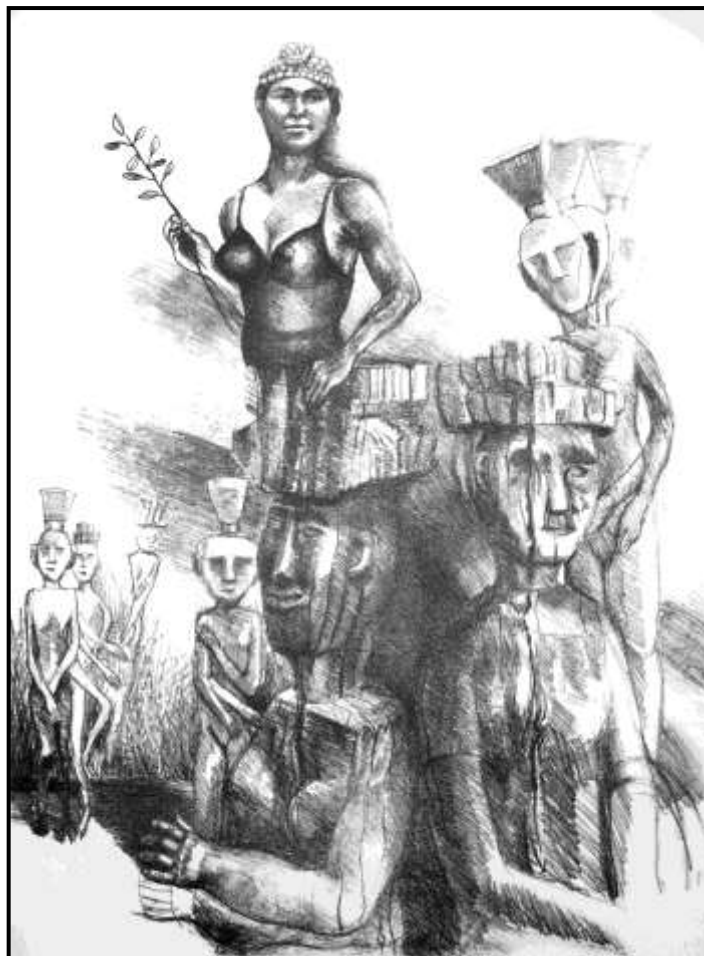
En un principio Osvaldo se tuvo que enfrentar a la pura experimentación, pues jamás había trabajado la litográfica. El reto era mayor al haber conseguido el proyecto al cual postuló y el tiempo limitado para exponer que era un año desde su aprobación. Debo aclarar que la serie abarca los años 1996 y 1997 pero vamos a encontrar grabados posteriores hasta el año 2002, porque continuó investigando por cuenta propia, perfeccionando la técnica y realizando incluso litografías a color.

La serie representa los nativos que poblaron las tierras más australes desde la Araucanía hasta el Sur; entre ellos se encuentran los alacalufes, onas, yaganes o yamanes y araucanos o mapuches. El proyecto se realizó con un grupo 10 artistas de la décima región que se dedicaron a investigar e ilustrar de forma particular cómo veían ellos los diferentes aspectos de su cultura. Algunas de estas etnias se extinguieron tras la conquista europea como los onas y yamanes, y otras han sobrevivido como los mapuches. Osvaldo profundizará en este último pueblo autóctono de la Araucanía, por ser parte de la región donde nació y creció.

En este mapa podemos ubicar todas estas tribus aborígenes.



Como vemos en el mapa muchos eran los pueblos que constituían Chile pero sólo trataremos los que Osvaldo representa que son los mapuches, los onas y los yaganes. En el apartado de la Catalogación se analiza en profundidad a estas etnias con sus características individuales y las fuentes fotográficas de donde toma la información pertinente para una representación fidedigna.



La Araucana liberada, 1996 ·
Litografía 2/12 · 60 x 42 cm ·
Col. Osvaldo Thiers



En el abrigo I, 1998 · Litografía 2/12 ·
65 x 45 cm · Col. Ricardo Thiers Thiers



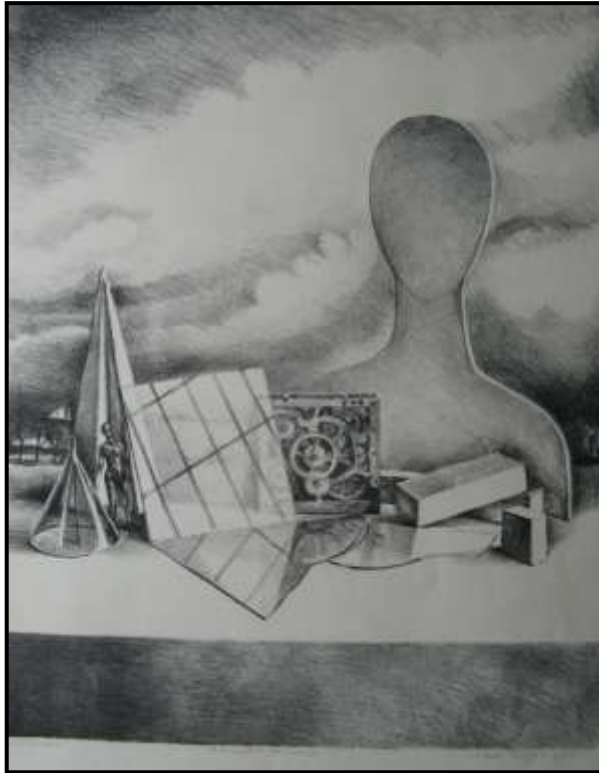
El viento Sur, 1998 · Litografía 1/10 ·
57 x 52 cm · Col. Osvaldo Thiers

Serie LA TRAVESÍA (2000-2001)

Esta serie es muy peculiar pues es la única en toda la trayectoria artística de Osvaldo en que aúna pintura con grabado. Recordemos que existe una serie pictórica con el mismo título y de la misma época, “La Travesía” (1997-2004). El maestro utiliza el mismo modelo para las dos disciplinas, creando primero las obras pictóricas y después los grabados. En la catalogación observaremos las similitudes entre el lienzo y las litografías. Aunque también veremos obras de creación propia en las que se manifiesta Osvaldo como un gran grabador.

El recorrido panorámico en el que nos vamos a sumergir nada tiene que ver con la anterior serie litográfica basada en acontecimientos reales. En este apartado de fantasía encontraremos al más puro artista surrealista y metafísico, nos sentiremos inmersos en un paisaje envolvente que alude a épocas pasadas, a grandes civilizaciones olvidadas de las que tan sólo quedan unos vestigios, unas ruinas. Hallaremos de nuevo con la iconografía inconfundible del artista como los casilleros del recuerdo, las piedras, los balaustres, las máquinas o las pequeñas figurillas que representan ídolos pasados. En esta serie la figura humana desaparece en aras de la inmensidad de los paisajes, los cuales se muestran perdurables y eternos. Continuaremos apreciando el rasgo más característico de la serie: la mesa-lago o simplemente el lago, por donde surca una barquita en busca de nuevos mundos, de un mundo imprevisible, desconocido y misterioso que nos adentra en cada paso al mundo propio de Osvaldo. Aunque también hallaremos temas bíblicos que ya ha tratado con anterioridad.

Las litografías presentan una técnica depurada y bien definida. El grabador consigue dar vida a la textura de los objetos como los drapeados, el cristal o la madera logrando un realismo sorprendente. También observaremos un amplio abanico de tonalidades entre el blanco y el negro.



La máquina del tiempo I, 2001 ·
Litografía 4/6 · 65 x 47 cm ·
Col. Osvaldo Thiers



Ciudad antigua, 2001 · Litografía
12/14 · 54 x 54 cm · Col.
Osvaldo Thiers

2. MONSTRUITOS. Calcografías (1977-2010)

Este segundo bloque titulado “Monstruitos” (1977-2010) lo he creado atendiendo a dos razones: la primera por la técnica que mayoritariamente utiliza el artista, la calcografía; y en segundo lugar por la iconografía, donde los monstruitos serán esencialmente los protagonistas. Debo recalcar, como dije anteriormente, que las series no están creadas en consideración a éste término unificador, sino que son más bien un conjunto de obras agrupadas bajo rasgos semejantes para ser ordenadas de algún modo.

El bloque está compuesto por cinco series: “Ciencia y Religión” (1977-2000), “Retratos y parejas” (1977-2010), “Danza y comunicación” (1996-2009), “Juegos chilenos” (2005-2008) y “La barca de los locos” (2007-2008).

La primera serie “Ciencia y Religión” es la más dispar en contenido, iconografía, técnica y estilo, pasando del Surrealismo a la Abstracción y al Expresionismo. Observaremos semejanzas pero también aspectos antagónicos, y apenas veremos a los monstruitos que definen el resto de las series, a excepción de las obras religiosas. También encontraremos grabados realizados en París, pero distribuidos a lo largo de todo este bloque porque son muy pocos los que se conservan y no se puede abrir una serie con ellos. Y por último, añadir, que veremos grabados originales en blanco y negro que el artista retoma muchísimos años después aportando color con la técnica de Hayter, e incluso cambiándoles el nombre. Desgraciadamente las fotos de la impresión original no son de buena calidad y he optado por reproducir las de los años posteriores, puesto que el contenido sigue siendo el mismo.

La segunda y tercera series “Retratos y parejas” y “Danza y comunicación” son las más largas y parecidas, ambas podrían constituir un solo grupo pero sería demasiado extenso y por eso opté en dividir las considerando su contenido. Ambas poseen el repertorio más genuino del artista, monstruitos emulando situaciones y quehaceres humanos sin percatarse de lo que realmente son. En “Retratos y parejas” existe un

amplio abanico de contenidos, no sólo analizaremos temáticas originales del artista sino que también encontraremos temas inspirados en mitología, obras famosas de grandes maestros o influencias de sus propias series pictóricas. En “Danza y comunicación” hallamos un contraste de contenidos entre la danza que expresa alborozo, júbilo y frivolidad y la comunicación que es más íntima y serena en su representación. También veremos la influencia metafísica del artista Giorgio de Chirico.

La cuarta serie “Juegos chilenos”, las obras no son tan genuinas como en el grupo anterior pero Osvaldo expresa de modo particular aspectos culturales de la sociedad chilena, y junto a la última serie es la que más color posee utilizando siempre la técnica de Hayter.

La quinta serie “La barca de los locos” fue creada gracias a un proyecto FONDART que ganó en 2008. El tema presenta similitudes con las obras pictóricas de “La travesía” (1997-2004), por la barquita que surca las aguas pero la simbología es muy diferente. El tema está directamente inspirado en el Bosco y en Arnol Böcklin, concretamente en las obras *La nave de los Locos* (1503-1504) y en *La isla de los Muertos* (1880), respectivamente. Con esta serie Osvaldo quiere expresar su particular visión del mundo y sus conflictos. Es una serie corta donde se mezclan temas conocidos con otros inéditos, y alguno basado en acontecimientos históricos.

La inmensa mayoría de los grabados a color están realizados con el método Hayter o roll up que es una técnica de impresión de grabado en metal a través de la cual, en una sola plancha y por medio de una sola impresión, se consiguen varios colores, con una calidad cromática muy característica y difícil de obtener mediante otros procedimientos. Hayter, grabador norteamericano inventó esta técnica hacia 1946, y consiste en tinter los huecos de la matriz con tampón y las superficies con rodillo, las tintas de diferente viscosidad se rechazan y los rodillos de distinta dureza penetran entre los niveles de profundidad de las mordidas de la matriz.

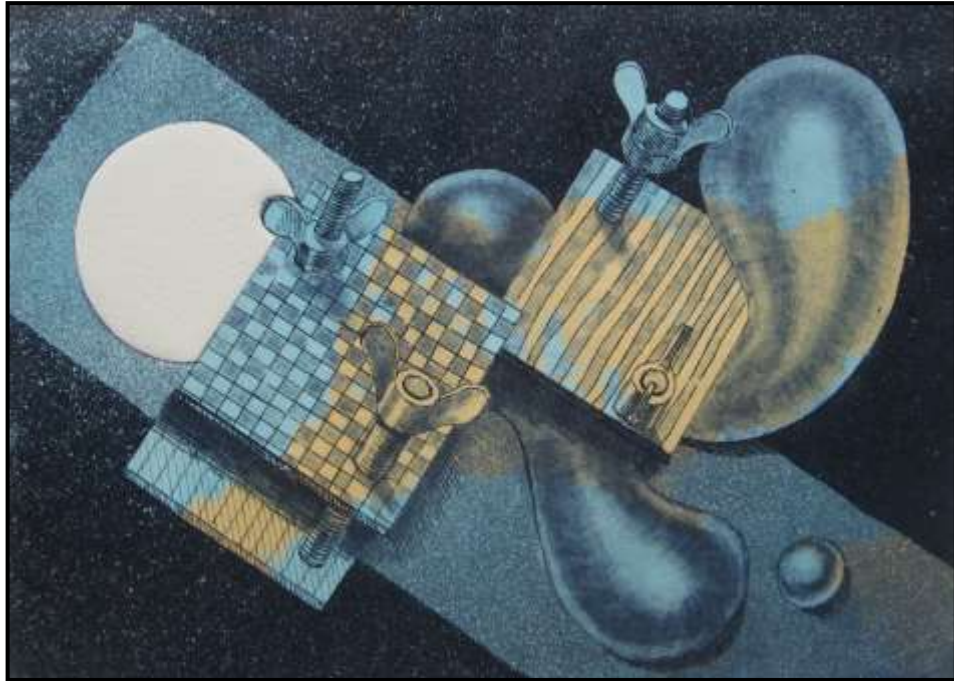
Serie CIENCIA Y RELIGIÓN (1977-2000)

Esta serie se caracteriza por ser la más variada dentro del bloque. En realidad no está creada como serie sino que son más bien obras sueltas que el artista ha ido realizando pero sin una intención grupal. Como veremos las fechas son muy dispares así como las técnicas y las temáticas subyacentes, no obstante se pueden agrupar en dos temas principales que resumen las inquietudes del grabador: la ciencia y la religión. Ambas son una temática contradictoria pero que define por una parte la pasión de Osvaldo por el cosmos y por otra las creencias religiosas que ha recibido desde la niñez.

Así pues, encontraremos un mundo científico compuesto por máquinas y artilugios variados. Artefactos sin sentido a un paso entre el Surrealismo y la Abstracción junto a espacios abiertos propios de la imaginación del artista. Y unos pasajes religiosos del Antiguo y Nuevo Testamento que ya hemos estudiado en pintura o que por el contrario son inéditos, y en los que empleará técnicas muy diversas.

La iconografía es muy variopinta, veremos piezas de máquinas, figuras abstractas y monstruitos, todos ellos inmersos en composiciones muy cambiantes pasando del orden al caos y de los ritmos pausados a la agitación. El grabador utiliza varias tendencias artísticas para expresarse observando de este modo Surrealismo, Expresionismo y Abstracción. También apreciaremos una característica propia de esta serie: la utilización del color en casi todos los grabados. Muchas de estas obras en su origen fueron de color blanco y negro y posteriormente gracias a la técnica de Hayter el artista aplicó el color en la mayoría de ellas. En otras ocasiones el color es original y utiliza varias planchas para conseguirlo.

En definitiva, y como ya he dicho, la serie es más bien una agrupación de obras pero que definen muy bien la capacidad creativa del artista así como sus inquietudes.



Compresión, 1990 · Calcografía P/A · 25 x 34 cm ·
Col. Osvaldo Thiers



Pilatos lavándose las manos, 1990 · Calcografía P/A ·
23 x 33 cm · Col. Osvaldo Thiers

Serie **RETRATOS Y PAREJAS** (1977-2010)

Esta serie está compuesta por dos grupos que atienden a dos criterios generales: uno es la temática y el otro la cantidad de personajes. La temática más homogénea para el primer grupo es el retrato, donde podremos ver uno o varios personajes, aunque predominando siempre uno como protagonista y el resto como acompañantes. En el segundo grupo la temática principal es la pareja, y por tanto, el número de personajes principales asciende a dos aunque también podemos encontrar más figuras.

Observamos cómo en el grupo de “Retratos” dicho tema está tratado de forma muy diversa, partiendo del retrato de pose al retrato típico de la mujer frente al espejo o incluso el autorretrato. Como trasfondo a estas obras el grabador quiere transmitir el concepto de la vanidad del ser humano, a través de una crítica irónica por medio de sus monstruitos. Por otra parte encontraremos temas mitológicos, obras realizadas en París u homenajes a grandes grabadores como Picasso. Las técnicas empleadas son muy variadas: aguafuerte, aguainta, buril o manera negra, entre otras, y la técnica de Hayter para el color. Predominan los tonos blancos y negros y las composiciones suelen estar centradas en el personaje principal, el retratado.

En el segundo grupo “Parejas” nos adentramos en un mundo que nos es familiar, el amor conyugal, que ya hemos analizado profundamente en series pictóricas como “Monstruitos” (1977-1988). Conforman este grupo personajes muy variopintos como monstruos, seres humanos, híbridos o parejas antagónicas compuestas por animales y personas. El amor adoptará varias formas: amor de pareja, amor apasionado, amor en familia o la atracción de los contrarios. Las técnicas también son variadas predominando el aguafuerte, la aguainta, la manera negra o el buril. El blanco y negro será también el color principal y las composiciones serán más rebuscadas, equilibradas y armoniosas. Volverá a tratar temas mitológicos o muy personales como la máquina, pero siempre bajo el auspicio del Surrealismo que tanto caracteriza a nuestro grabador.



Retrato de un desconocido, 1977 ·
Calcografía 1/5 · 25 x 15 cm ·
Col. Osvaldo Thiers



Amor eterno, 1991 · Calcografía P/A ·
34 x 25 cm · Col. Osvaldo Thiers

Serie DANZA Y COMUNICACIÓN (1996-2008)

Esta serie es una de las más largas del artista. En sí no es una serie, sino una agrupación de obras bajo unas líneas transversales que homogenizan temáticamente los grabados. También podemos encontrar aspectos generales en la iconografía y en la composición que unifican el conjunto. El nombre otorgado viene dado por el tema principal que muchas veces acompaña al título, así pues encontramos dos grupos, el primero se llama “Danza” y el segundo “Comunicación”.

En el primer conjunto de obras “Danza” vamos a encontrar, como su nombre indica, danzantes. Seres monstruosos en pleno frenesí, bailan en espacios abiertos de día o de noche y nos recuerdan nuestros prehistóricos ancestros, tribus primitivas en medio de una ceremonia o ritual, son nuestros orígenes. En estas culturas arcaicas el baile siempre se relaciona con el ámbito espiritual, conectando de algún modo extrasensorial con el más allá. Los personajes conforman grupos como mínimo de dos danzantes. Los cuerpos se distorsionan y las composiciones se entreveran, el espacio o cosmos suele ser el telón de fondo y a veces el tema secundario. Vamos a encontrar litografías y calcografías, así como grabados en blanco y negro y grabados en color.

Por el contrario en el segundo conjunto de obras “Comunicación”, hallaremos seres monstruosos conversando con calma, donde casi nos inmiscuimos en su diálogo e intimidad. Las composiciones serán más equilibradas y armoniosas pero sin dejar de ser dinámicas. Los espacios se mantienen abiertos pero carecen de importancia ya no son tan relevantes y el entorno queda más recogido. El tono irónico seguirá patente en alguno de los grabados, también analizaremos temas relacionados con la soledad y con los sueños. El color caracteriza a este conjunto de obras aunque encontraremos algunas en blanco y negro. Y los estilos artísticos serán el Surrealismo y el grabado Metafísico con influencias del artista Giorgio de Chirico.



Danzantes ante la Luna, 2000 · Calcografía P/A ·
16 x 18 cm · Col. Osvaldo Thiers



La última carta, 2007 · Calcografía P/A ·
32 x 25 cm · Col. Osvaldo Thiers

Serie JUEGOS CHILENOS (2005-2008)

Estamos frente a una de las series más escuetas del grabador, observamos ocho obras que tienen un tema en común, el juego. Podríamos tildar la serie de entrañable por ser tanto un homenaje a la cultura popular de Chile como un anhelo de la infancia y de los juegos que tanto entretenían a los niños. Osvaldo ya ha tratado con anterioridad el tema lúdico pero desde otra perspectiva, recordemos la serie pictórica “Juegos de arena” (2004-2005) en la que veíamos playas con multitud de bañistas despreocupados, descansando y disfrutando de los días soleados en clara alusión al ocio y al tiempo libre. Aquí, en cambio, esta serie recopila y rememora juegos tradicionales chilenos que tal vez, y muy seguramente, han pasado a la historia a causa de los avances tecnológicos y de las nuevas distracciones, pero que Osvaldo en su fuero interno intenta rescatar y no olvidar.

Las ocho calcografías nos presentan como protagonistas a los monstruitos, aunque el verdadero tema nos viene dado por el título, ya que cada grabado expresa un juego diferente.

Las composiciones son muy dinámicas y nos recuerdan a los danzantes de la serie anterior “Danza y comunicación” (1996-2008). Hemos de destacar que las composiciones son también muy variadas primando las líneas diagonales y los fondos abiertos donde se organiza la multitud de personajes en su juego. Así pues vemos como los jugadores se desplazan sobre el suelo horizontal o se elevan sobre el espacio ingravido dibujando una vertical, también vemos una superposición de planos con figuras recortadas que nos recuerda al gran maestro Cézanne.

Todas las planchas son de cobre y los colores vienen dados por la técnica de Hayter, el grabador realiza multitud de impresiones de variados tonos, aunque suele ser la primera de todas ellas en blanco y negro.



El juego del emboque, 2006 · Calcografía P/A ·
14,5 x 12 cm · Col. Osvaldo Thiers



El juego de la pelota I, 2007 · Calcografía P/A ·
16 x 11,5 cm · Col. Osvaldo Thiers

Serie LA BARCA DE LOS LOCOS (2007-2008)

Osvaldo presentó un tercer proyecto Fondant a nivel regional, bajo la categoría de formación de artistas de nivel medio y avanzado en la región de los Lagos. Lo ganó y trabajó dicho proyecto entre los años 2007 y 2008. Obtuvo una segunda prensa de grabado con la que pudo trabajar. El título completo del proyecto es “Taller de grabado La barca de los locos” y su temática es una metáfora para expresar las particulares visiones del mundo y sus conflictos. A lo largo del estudio de estas ocho obras, apreciaremos la influencia de grandes maestros de todos los tiempos como el Bosco, Gericault o Arnold Böcklin, que con sus famosas obras pictóricas inspiran a Osvaldo en alguno de estos grabados. Vamos a encontrar una iconografía que nos es familiar, sus monstruitos, pero en esta ocasión más distorsionados, mutilados y deformados que nunca. Estos personajes acompañan de manera irremediable el concepto de la locura. El grabador quiere expresar de forma explícita la naturaleza del ser humano en el más amplio sentido de la palabra. Para ello no sólo se vale de esta iconografía personal sino que también representa esta locura a través de las composiciones rebuscadas, complicadas, inestables y dinámicas, inspirándose en dos cuadros de transcendía mundial *La nave de los locos* (1503-1504) del Bosco, y *La balsa de la Medusa* (1819) de Gericault, de ambas toma tanto la temática como la composición. También debemos mencionar la influencia Böcklin con su obra *La isla de los muertos* (1880) pero de forma más sutil. Y por último, hay un nexo de unión con una serie pictórica del artista, llamada “La Travesía” (1997-2004), en ella encontramos como elemento principal una barca surcando las aguas de una laguna en un paisaje misterioso, la barquita simbolizaba el transcurso de la vida. Aquí en esta serie hallamos la misma barquita pero cambiando su significado, ahora es portadora de la locura humana. Estos grabados presentan mucho colorido, cada uno posee varias impresiones de diferentes tonos y el grabador siempre utiliza la técnica de Hayter para su aplicación.



Extraño equilibrio, 2007 · Calcografía P/A ·
25 x 21 cm · Col. Osvaldo Thiers



El naufragio de la Medusa II, 2008 ·
Calcografía P/A · 24 x 32 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

J. SERIES - ESCULTURA

Oswaldo como gran artista polifacético nos desvela su maestría también a través de esta disciplina. A principios de la década de los 70, el maestro no tiene un espacio físico donde pintar, la Universidad de Chile con sede en Osorno sufre una reestructuración en su política y esto conlleva nuevos planes docentes. En medio de esta transición el autor encuentra una sala sin mucho uso donde había máquinas para soldar tanto eléctricas como de oxígeno, y es así como empieza a trabajar la escultura y a experimentar con el hierro. La inquietud por el hierro siempre la tuvo, puesto que el escultor se crió entre máquinas en Carahue, en el molino familiar. Esta es una de sus fuentes primarias y también de inspiración, junto a su admiración por Leonardo da Vinci y sus artefactos en especial sus máquinas voladoras.

El hierro le traía muchos recuerdos de su niñez en Carahue, donde había visto a su padre trabajar con las máquinas del molino y anteriormente con la empresa de luz eléctrica de su abuelo. En aquel lugar de trabajo donde había toda clase de herramientas, sierras eléctricas, motores e incluso un torno, era también el área de juegos favorita donde fabricaban juguetes. Este lugar es una fuente primaria para el artista pues todo eso que aprendió fue un trabajo manual que conectó posteriormente con su línea creativa y en especial escultórica.

Oswaldo recuerda:

“Empecé a investigar en el fierro y empecé a hacer máquinas, muchas máquinas que me surgían de los motores esos a gas pobre que habían en ese tiempo que trabajaban con carbón de leña, entonces hay todavía memoranzas de esas máquinas que no tenían bujías para el encendido sino como un chispero, y el ruido de esa maquinaria en los tremendos volantes que tenían me recuerdo cuando iba a ver a donde mi abuelo la empresa de luz eléctrica, tenían cinco motores enormes que daban luz al pueblo. Íbamos con mi padre siempre porque la luz se daba como de las 7 de la tarde hasta la 1 de la mañana no más, no era todo el día era como un rato en la noche. La luz esta era luz continua, la que se daba en Carahue, no era luz alterna, entonces esta luz empezaba alrededores de la planta

que estaba en el centro de Carahue cerca de la plaza y ahí salía con mucha intensidad pero a medida que se iba alejando del pueblo al final a penas parecía una vela. [...] Toda esta rememoranza me hizo empezar a trabajar en todas estas máquinas móviles pero eran móviles como sudamericanos que no se accionaban por medio de maquinarias sino que se movían manualmente.”¹⁵⁸

Estos fueron sus orígenes y cuando viajó a París en 1976 tuvo la suerte de conocer al escultor Tinguely, que realizaba esculturas cinéticas pero sus máquinas eran movidas siempre por motores eléctricos y en cambio las de Osvaldo eran rudimentarias, se asemejaban más a una caricatura criticando al hombre por sobrevalorar demasiado las máquinas.

“Cuando me imaginaba una escultura partía siempre del movimiento que quería dar quería que se trasladara tal pieza a tal parte y entonces empezaba a imaginarme cómo podía lograr eso. Caricaturizar justamente la banalidad de las máquinas.”¹⁵⁹

Intentó trabajar con otros materiales pero no le resultó, fabricó una escultura en madera que no finalizó sobre un pájaro volador imitando las máquinas voladoras de Leonardo da Vinci al que tanto admira. También quiso fabricar esculturas para fundir pero en Osorno no existía la técnica necesaria y llevarla a Santiago costaba mucho dinero, por tanto desistió, además es carísimo trabajar en bronce.

Durante el periodo que estuvo en París se metió en un taller de escultura y estuvo trabajando en plástico con lana de vidrio y laca. Realizó dos y se quedaron en el taller. En la Escuela de Bellas Artes conoció a un gran escultor, Cesar Baldaccini, escultor de tendencia Neorrealista que realizaba compresiones y expansiones en plástico y a Osvaldo le encantaban porque eran muy originales. Aunque no le influyó en su trabajo posterior.

¹⁵⁸ Grabación con videocámara. Taller del artista, Osorno. N°49. (28-08-2012)

¹⁵⁹ Grabación con videocámara. Taller del artista, Osorno. N°49. (28-08-2012)

1. MÁQUINAS (1962-2009)

Las series escultóricas son dos, una llamada “Máquinas” (1962-2009) y la otra “Premios” (1996-2010), ambas están trabajadas en hierro pero sus postulados iniciales son opuestos. Mientras que en la primera serie Osvaldo trabaja al libre albedrío y suele crear esculturas cinéticas, en la segunda el escultor trabaja por encargo y son esculturas estáticas.

Las esculturas de Osvaldo están realizadas con material de desecho y son muy laboriosas porque no siempre el mecanismo es sencillo de realizar. Prácticamente todas las máquinas poseen movimiento y son por tanto esculturas cinéticas. Estos artilugios son en realidad máquinas subdesarrolladas o primitivas porque sus mecanismos son poco precisos y están hechos sin demasiado pulimento, pero por el contrario, tienen mucho trabajo para llegar a conseguir el dinamismo deseado.

El artista primero diseña el movimiento que quiere alcanzar, y después va recortando y soldando pedazos de hierro hasta lograr el objetivo. Todas las máquinas se pueden accionar por el espectador de forma manual, participando de esta manera en el juego y la sorpresa que ofrecen las esculturas. El sonido que emiten con su manejo evoca el ruido de las máquinas en el Molino Thiers, siendo una reminiscencia de su niñez.

Osvaldo, a través de sus artefactos hace una crítica al hombre por su dependencia de estos. Son máquinas absurdas, que funcionan sin motor, en las que el artista expresa de forma satírica la evolución de una sociedad mecanizada y su dependencia tecnológica. Temas que ya ha tratado en pintura y en los que refleja sus preocupaciones personales por el hombre y sus orígenes, por la sociedad y su avance tecnológico, y por las nefastas consecuencias de esta robotización.

Desgraciadamente la producción escultórica no es muy extensa, debido al tiempo que conlleva su fabricación sumado a la fuerza física que se requiere y al espacio que se precisa. No obstante su creación en el ámbito de la escultura es de igual modo ingenioso, personal y surrealista.

Y al igual que en otras disciplinas Osvaldo trata temas tan variados como la mitología, el amor, la feminidad y el hombre con un trasfondo irónico.



La maquina del Amor, 1970 ·
Hierro · 137 x 57 x 30 cm ·
Col. Osvaldo Thiers



Máquina contaminadora, 1980 ·
Hierro soldado,
50 x 62 x 35 cm ·
Col. Osvaldo Thiers

2. PREMIOS (1996-2010)

Este segundo bloque está formado por un grupo de esculturas que Osvaldo creó por encargo, para la donación de unos premios. Es por ello que dentro de su creatividad existen unas limitaciones como la temática o el tamaño. La temática hace referencia a las artes, es el “Grupo Arte” de Osorno el que otorga un premio cada año al desarrollo y difusión de las artes, y el cual selecciona a Osvaldo, en muchas ocasiones, como autor de este premio. El premio se otorga como un reconocimiento cultural “Unión de las Artes” a una persona que haya dedicado su vida al desarrollo de un área de las artes y a la formación de nuevos artistas.

Las esculturas de Osvaldo son una alegoría de las artes, representando las cuatro disciplinas en que se divide el arte: pintura, música, danza y literatura. El artista crea las esculturas inspirándose en la persona que va a recibir el premio y en su área de creatividad. Observaremos cómo todas las esculturas poseen cuatro personajes que personifican las cuatro líneas artísticas, en algunas ocasiones estas figuras poseen atributos que las identifican, aunque en la mayoría de los casos aparecen solas, eso sí, mayoritariamente en diferentes posiciones y aportando movimiento con sus cuerpos. Analizando las esculturas apreciaremos como estas cuatro personificaciones evolucionan adquiriendo un aspecto más humano, pasando de unos cuerpos planos a unos cuerpos volumétricos, y de la quietud al movimiento. Aunque lo que más representa la autenticidad de Osvaldo son sus composiciones: diferentes estructuras, juegos de vacíos y volúmenes y líneas en todas direcciones aportando el dinamismo propio de la representación tridimensional. El material es siempre hierro y está directamente tomado de los depósitos de chatarra, fomentándose así la creatividad entre lo que le sugieren estos pedazos y la interpretación y combinación que ofrecen. En definitiva homenajeando a las artes.



*Premio "Unión de las artes", 1995 ·
Hierro · 48,5 x 14 x 17,5 cm · Col.
Jorge Zepeda*



*Premio "Unión de las Artes", 2009 ·
Hierro · 74 x 22,5 x 16 cm ·
Col. Claudio Broussaingaray*

IV. CONCLUSIONES

Mi elección sobre Osvaldo Thiers Díaz ha sido por varios motivos los cuales comento en la introducción. No obstante hago hincapié en que Osvaldo es un artista consagrado en Chile, con una larga trayectoria profesional y gran cantidad de premios y reconocimientos que lo certifican. Era meritorio realizar este trabajo que recopilase todo su legado. Por otra parte me aportaba algo diferente que trabajar por la posibilidad de profundizar en otras culturas y en otro país.

Osvaldo Thiers ha ejercido de profesor casi medio siglo, en distintas universidades: Universidad del Norte, Universidad de Chile y Universidad de los Lagos. Personalmente su trabajo ha sido infatigable, sus cientos de cuadros y grabados así lo atestiguan. En la actualidad continúa trabajando sin descanso y con la misma pasión que en sus inicios. Su iconografía personal es única por su genialidad y por su continua innovación. Como él mismo dice, le aburre pintar siempre lo mismo y, por ello, cada serie es diferente. En sus series vemos seres humanos, monstruos, máquinas, Naturaleza, mundos fantásticos, etc. Y temas diversos que hacen referencia a la sociedad, la religión y la ciencia, incluso apreciamos su compromiso con el mundo actual haciendo una amonestación a la sociedad por su contaminación o por su superficialidad. Como pintor consagrado evoluciona estilísticamente pasando del Realismo al Postimpresionismo, el Expresionismo y el Surrealismo.

Sus premios y reconocimientos son meritorios. Osvaldo no deja nada a medias, siempre ha sido perfeccionista y los retos y dificultades lo han llevado al reconocimiento, y al título de “Maestro”. Entre estos reconocimientos encontramos el de “Profesor Honorario”, la Condecoración Nacional al “Mérito Universitario” y “El Bastón de Mando de las Artes” por el Ministerio de Educación.

Fue un estudiante ejemplar desde el principio, supo valorar a sus profesores y aprender de ellos. Estudió con dos grandes maestros de la época Oscar Trepte, discípulo de Oskar Kokoschka y, Miguel Venegas, fundador y director de la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile en 1949. Por tanto, la formación académica de Osvaldo es excelente, pero su espíritu solitario y aventurero le llevó a alejarse de la pintura decimonónica y, acercarse a otras corrientes que le permitiesen explorar y expresar su creatividad sin límites. Por este motivo le conceden una beca y viaja a París en 1976, nutriéndose de todo el ambiente parisino. En la Escuela Superior de Artes de París estudia grabado y escultura, y conecta con el movimiento surrealista en el que ya se había iniciado y con el que más se identifica hasta el día de hoy. Su estancia en París, la meta de cualquier artista, fue un trampolín para su trayectoria profesional y una oportunidad para ampliar sus conocimientos.

Osvaldo es una persona extremadamente introvertida y con un gran mundo interior. Vive apasionadamente y esto lo transmite a sus obras. Trabajador innato, siempre crea desde su imaginación y de forma personal. Elabora sus obras con meticulosidad, incluso crea sus propios bastidores y algunos pigmentos. Expone de manera individual y sólo en algunas ocasiones colectiva con alumnos o compañeros. No pinta por dinero y conserva la mayoría de sus obras, las cuales no pone casi nunca a la venta. Respetuoso con sus semejantes y con la Naturaleza, se rodea de un ambiente agradable y apacible entre alumnos, amigos y familiares, y de un precioso paisaje sureño, que de vez en cuando refleja en sus cuadros.

Sobre las fuentes que consulté, viajé a Chile en los meses de enero y febrero de 2009 para recopilar toda la información y documentación posibles sobre Osvaldo Thiers. Me encontré con algunos impedimentos como los horarios públicos de bibliotecas y archivos reducidos por tratarse de los meses de verano, aunque por otra parte, me favoreció esta época vacacional por hallar a mi disposición a gran número de artistas, compañeros, alumnos, amigos y familiares de Osvaldo con los que me pude entrevistar ampliamente.

Tras obtener mi título de Investigadora con el Trabajo de Investigación o la Tesina que expuse en 2010, viajé en 2012 para seguir recopilando información y documentarme de todo lo nuevo que había creado Osvaldo. Busqué con éxito obras antiguas de sus primeros años de artista que en su momento o no pude acceder a ellas o no sabía de su existencia. El propio artista no recordaba en un principio, las obras que había fotografiado y posteriormente le iba enseñando, recorriendo sobre todo y de nuevo las ciudades de Santiago, Temuco y Osorno, entre otras.

En mi periplo por Chile desde Santiago, la capital, hasta Puerto Montt a 1000 Km. de ésta, recorrí varias bibliotecas, hemerotecas, archivos, museos, librerías y universidades buscando la documentación precisa y pertinente para mi trabajo.

En Santiago asistí a la Biblioteca Nacional, al Centro Cultural Palacio de la Moneda (palacio presidencial), al Instituto Cultural de Providencia, a la Escuela de Bellas Artes en la Universidad Católica, a la Biblioteca del Museo de Bellas Artes, a la Hemeroteca Nacional, a librerías especializadas en arte como *Metales Pesados* y al *Taller 99* emblemático centro de grabado. Y a parte, me entrevisté con artistas como Gaspar Galaz, críticos de arte como Enrique Sólánich, profesores, coleccionistas y familiares de Osvaldo, los cuales me dieron los primeros puntos de vista y sus opiniones personales sobre la obra artística de Osvaldo.

De rumbo al sur pasé por su ciudad natal, Carahue, donde me entrevisté con familiares, acudí al *Molino Thiers* que es el molino familiar donde creció Osvaldo y, en el que pasaba las horas jugando con máquinas que han sido una de sus fuentes pictóricas y escultóricas. Y asistí a la Biblioteca de la Municipalidad.

Ya en Osorno, lugar de residencia de Osvaldo. Accedí en primer lugar a su archivo personal fotografiando y escaneando sus obras y documentos y entrevistándome largas horas con él. Acudí a los talleres que tiene a su disposición en la Universidad de Los Lagos, uno de grabado y otro de pintura, y pude conversar con diferentes catedráticos, artistas, alumnos y compañeros. En la ciudad acudí al Museo Surazo y pude visitar tanto su biblioteca, así como asistir a una exposición que realizó

Oswaldo junto a sus alumnos en esos días y, por último, a casa de varios coleccionistas. De aquí, asistimos Oswaldo y yo a Villarrica y a Puerto Fonck, donde tiene propiedades familiares y por tanto más documentación personal.

Y por último, asistí a Puerto Montt, ciudad sureña donde realiza bastantes exposiciones, donde acudí al Consejo de la Cultura y a entrevistarme con artistas regionales que han expuesto con Oswaldo.

El correo electrónico completó la información y comunicación con el artista.

Un problema importante con el que me topé desde el comienzo fue la falta de documentación. Oswaldo es una artista asilado, relegado por voluntad propia a mil kilómetros de la capital o del mundo artístico y por tanto fuera del circuito cultural donde todo se mueve, Santiago. Esto conlleva que en toda la documentación que encontré para contextualizar las diferentes áreas artísticas como los distintos periodos culturales no se le nombre apenas. Regionalmente está muy valorado pero no existen más que algunos artículos de periódico y unos cuantos catálogos de exposiciones personales que más bien son folletos. En pocas palabras, no había documentación importante sobre Oswaldo y todo ha sido inédito. A esto hay que añadir que personalmente Oswaldo no es una persona organizada u ordenada, más bien todo lo contrario, lo que dificulta enormemente la labor de investigación. La recopilación de absolutamente todo desde cuadros que no recordaba y que fui encontrando por diferentes lugares y propiedades ajenas como gran cantidad de papeles, documentos, premios etc., que se hallaban en absoluto desorden los encontraba como tesoros perdidos y, por tanto, no descarto que se puedan encontrar en el futuro nuevos documentos y obras extraviadas de cualquier tipo. Oswaldo nunca catalogó sus obras ni tampoco hizo un registro de sus ventas, así pues, hay obras que recuerda o aparecen en alguna fotografía o periódico pero no sabe su paradero. Es una contingencia adversa pero a la vez queda abierto el campo de la investigación a futuro.

¿Por qué Osvaldo Thiers Díaz? o mejor dicho, ¿Por qué no me eché atrás cuando descubrí la cantidad de trabajo a realizar ya que por una parte había un inmenso legado artístico y por otra un gran caos para iniciar una empresa de esta envergadura? Uno, por la calidad de las obras. Dos, por la variedad de la temática. Tres, por ser polifacético. Cuatro, por el ímpetu perfeccionista y la pasión con la que todavía trabaja. Y cinco, por ser surrealista y expresionista como máximos exponentes de su arte lo que hace que no sea sólo un buen pintor sino que se interesó por la modernidad.

¿Qué me fascinó o me sedujo más cuando ya estaba inmersa en el estudio? Las fuentes y las temáticas.

Sobre todo dos fuentes primarias. En primer lugar su ciudad natal. Osvaldo Thiers nace el 27 de junio de 1932 en Carahue una ciudad de la IX^a Región de Chile llamada la Araucanía. La ciudad de Carahue fue en sus orígenes muy importante por su situación geográfica y por su puerto, estaba destinada a ser la capital nacional. La historia de la ciudad es crucial en la conquista de Chile. Pero el territorio nunca fue conquistado a causa de la fuerza guerrera de su pueblo, los indígenas autóctonos llamados Mapuches. Estos hechos bélicos y la cultura propia del pueblo se verán reflejados en las pinturas y sobre todo en los grabados del artista: la ciudad, los mapuches y sus dioses llamados rehues, las batallas, los paisajes, etc. Son su primer reflejo en su creación artística. Y en segundo lugar el *Molino Thiers*, Osvaldo creció en medio del negocio familiar. Como el mismo dice se crió entre máquinas. Todos los mecanismos de relojería, máquinas y artilugios que Osvaldo representa en sus cuadros, grabados y esculturas tienen que ver con la maquinaria del molino. Desde la infancia estuvo rodeado de diversos artilugios y aparatos con los que jugaba e incrementaba su creatividad.

Temáticamente me atraen tres temas principalmente. Los pasajes bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento. Las citas a grandes pinturas y maestros de todos los tiempos. Y el tema más definitorio del artista, el paso del tiempo, que es tanto su tormento como su pasión. Es su tema por antonomasia, Osvaldo se encuentra seducido y a la vez atrapado por

un tema tan inherente en la vida como esquivo a la voluntad del hombre. Así es como se siente el pintor, impotente ante el paso del tiempo que no le da tregua y el ansia de trabajar y de expresar todo su mundo interior, siente no tener horas en la vida para plasmar sus inquietudes y para dejar su legado terminado. El tema se relaciona intrínsecamente con lo efímero de la vida. Los otros dos temas me atraen por la interpretación personal que hace el artista de obras y temas tratados anteriormente a lo largo de toda la historia del arte, es su contribución junto a los grandes pintores.

Respecto a los comentarios que han realizado sus compañeros de profesión, amigos, alumnos y familiares debo comentar que siempre han sido halagos tanto para él como para su trabajo. Resaltando de su personalidad la sencillez, la perseverancia y el afán de perfeccionamiento, así como su sensibilidad y la capacidad de evadirse de la realidad.

Destacaré los comentarios realizados por un importante crítico de arte residente en Santiago, Enrique Sólánich, referente al trabajo artístico de Osvaldo.

“Es una figura muy singular dentro del panorama de la pintura chilena. El estar en región al sur del país le perjudica, en el sentido de que su obra no es lo suficientemente conocida, no ha tenido la prestancia, la presencia, la visibilidad que cualquier obra de esa envergadura en la ciudad de Santiago acredita. Él está consciente de eso. Es una pintura con filiaciones surrealistas. Hay un denominador común entre su pintura, grabado, escultura que es el surrealismo.

El Surrealismo en Chile tiene una particularidad, no es una corriente, no es un estilo que haya cuajado mucho. El faro o guía del Surrealismo en Chile ha sido Matta, buscando raíces americanas, esto abunda en la iconografía chilena y Osvaldo es una paréntesis es una excepción. Dentro de esa excepción Osvaldo es un tipo que tiene cosas muy notables: uno, una capacidad de trabajo envidiable, una perseverancia notable, divertirse y volcarse en distintas disciplinas, tiene un concepto medio medievalista de lo que es el artista multifuncional, polivalente, con muchas habilidades manuales no solo las intelectuales.

Y yo creo que ha logrado tener algo que de repente escasea en los artistas el oficio, la factura, no estoy diciendo que tenga una factura preciosista sino que administra, maneja el oficio y eso lo hace bien, ese dominio que tiene de esos procedimientos, de lo que se llama su técnica,... lo ha hecho bien y con mucha dignidad y le da como un soporte como un basamento muy importante a su obra.

Habría que entrar al plano iconográfico o iconológico de lo que son sus imágenes. [...] Yo creo que él es muy mordaz, hay unas críticas muy fuertes, muy abiertas hacia la sociedad pero no hacia la sociedad chilena, sino hacia el mundo contemporáneo porque él no tiene nada de localista. Su pintura vista en Osorno aparece como internacional, de localista y regionalista nada y de chilena menos, está dentro de un lenguaje más o menos Universal. Y esa es la parte que a mí me interesa de él y es esa la parte que creo que en Chile todavía la gente no la ha captado, no la ha profundizado, no la ha advertido... Me parece que cuando se indague un poco más en cómo el Surrealismo es un movimiento que a lo largo del S. XX va pasando por distintas etapas, por distintos modos, de repente es una eclosión, de repente desaparece pero de repente reverte, reflota con botones por aquí por allá, incluso Chile, ahí se va a advertir lo que él representa, aporta, tiene. El surrealismo suyo no es una cosa del inconsciente, es muy consciente lo que él hace, no es el libre fluir de la mano. No cuaja en la previsión de André Bretón es mucho más. [...]

Es como una figura bien extraña, es una figura del S. XX - XXI pero que tiene cosas de la Edad Media. [...] Es como solitario es como una isla pero dentro de eso hay unos enormes méritos y una obra que no ha sido recogida por la historiografía chilena, apenas por la crítica pero en los grandes libros de la historiografía chilena no está. Es muy lamentable que la historiografía, la literatura de arte en Chile, los textos de arte en Chile no lo ha considerado y eso pasa con buena parte de los artistas que pueden estar en el norte o en el sur. [...]

Otro tremendo capítulo se abre con el tema de “Las Meninas”, quién si no que sea un gran pintor se atreve a hacer trabajo de la Menina. Y eso que hizo Osvaldo precedió a muchos otros que aparecieron después, ahora en los 2000 y en los 90 a hacer cosas de Las Meninas. [...] Yo sé de una exposición que otra catalana la Roser Bru hizo con otro pintor que opera mucho sobre la base de la cita, los grandes cuadros de la historia del arte pero ahora en los 2000, 2004, 2005, con unos libros espectaculares en la biblioteca del museo, hará cinco o seis años atrás, y a todo el mundo le llamó poderosamente la atención y pensar que Osvaldo hace 15 años hizo esto mismo en Providencia... bueno anécdotas. Pero a lo que voy, a lo más profundo, cuando Picasso hace citas de Las Meninas lo que Picasso está haciendo es rendir tributo a Velázquez. Osvaldo a lo suyo está haciendo una mezcla muy bonita, desde el lenguaje de lo surrealista le está rindiendo tributo al más grande pintor del Realismo, del Barroco... Eso no cualquier persona, allá tirado en Osorno entre las vacas, la leche y la lluvia tiene las agallas, el temperamento, en un pueblucho aldea para lanzarse en un proyecto de esa envergadura. Sabiendo que lo que va a mostrar nadie va a estar a un dedo de su distancia para saber de qué se trata. Entonces por eso te cito a Picasso esas convicciones que él tiene, callado, en silencio, sin pulla, sin reglas... en vez de hacerlo aquí en Santiago, no, allá en Osorno. O sea, la distancia, el aislamiento, la incultura del medio o

la precariedad cultural del medio, es importante. Ese proyectito no más, hayan sido dos tres cuatro no recuerdo cuantas eran, no puede pasar desapercibido, no puede pasar desapercibido con el lenguaje de él haciendo un tributo a la figura mayúscula a la pintura española. Ahí tú te das cuenta que se las trae, se las trae.”¹⁶⁰

En conclusión, Osvaldo Thiers es un artista polifacético que ha sabido sobrevivir en el mundo del arte sin tener que renunciar a sus ideales ni a la libertad de plasmar lo que quería y cuando lo deseaba. Hasta el día de hoy crea libremente, sin las ataduras del mercado ni la exigencia de los clientes. Es capaz de llevarse los mejores elogios por parte de los críticos y seguir siendo la persona humilde y sencilla que demuestra en cada momento. No ha buscado la fama sino ser fiel a sus principios y, expresar sus inquietudes y preocupaciones que pocas veces exterioriza con palabras pero que conocemos a través de su obra.

Desde que descubrió su vocación siempre quiso ser artista y luchó por conseguir sus objetivos alcanzando la perfección y el reconocimiento. Es meritorio su legado, pues tanto por su originalidad como por su buen hacer todas las obras tienen un elevado valor y no desea desprenderse de ninguna, pues las siente como hijos propios. Sus referentes en la búsqueda del perfeccionamiento han sido los grandes maestros de todos los tiempos y en especial del Renacimiento. Se considera gran admirador de Leonardo da Vinci, sobre todo en sus facetas ingeniosas con la creación de artilugios, máquinas y aparatos, con los que se siente identificado. Desde la infancia estuvo rodeado de máquinas, a las que concede su precisa importancia pero no las sobrevalora, cosa que critica en esta sociedad tan tecnificada, donde el hombre se deshumaniza y pasa a depender de ellas.

A través de todas estas series encontraremos un artista disciplinado pero a la vez rebelde en su pensamiento, su imaginación, sus temas y los elementos que le caracterizan le hacen único. Ante todo vemos la genialidad de este artista en su repertorio iconográfico, lleno de símbolos y objetos incoherentes pero con un significado propio. Los ojos simbolizan

¹⁶⁰ Grabación en casa de Enrique Sólánich, Santiago de Chile. Nº13/14. (22-08-2012)

su mirada al mundo y a la sociedad que le rodea, los huevos son el origen del mundo se relacionan con el libro del *Génesis*, sus recuerdos de infancia los plasma a través de unos casillero de la memoria, así como las piedras son un recordatorio de la infancia, en concreto del río Imperial y del río Damas. También hallamos péndulos, timbres, relojes, periódicos y edredones con motivos de cuadrícula que representan todos ellos el paso del tiempo. Y sus monstruitos que con tono irónico nos hacen reflexionar sobre la grandeza del ser humano, sobre su humanidad y sus capacidades.

Así es Osvaldo, un genio meritorio de las mejores alabanzas y de la confirmación de ser un artista múltiple en su creatividad y en su quehacer.

V. BIBLIOGRAFÍA

GENERAL SOBRE ARTE E HISTORIA CHILENA

ANÓNIMO, *Gráfica contemporánea chilena*. Universidad de Concepción, PETROX Centro de Difusión Cultural “Alfonso Lagos Villar”, 1991.

ANÓNIMO, *Jaime Cruz. La memoria del grabador. Exposición seleccionada de grabados 1960-1994*. Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, Casa del Arte Universidad de Concepción.

ANÓNIMO, *Sobre las bienales americanas de grabado. Chile 1963-1970*. Santiago de Chile, Centro cultural de España en Chile, 2008.

ANÓNIMO, “Tótila Albert, 1892-1967: esculturas”, en cat. exp. *Retrospectiva de Esculturas de Tótila Albert*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, noviembre de 1967.

AA.VV., Myriam Hernández, *Carahue, La Antigua Imperial. Visión de su patrimonio cultural*, Carahue, 1992.

AA.VV., *Escultura Contemporánea 1850-2004*, Santiago de Chile, Editorial Artespacio, 2004.

BARRIOS, Gracia; IVÉLIC, Milan; PASTOR MELLADO, Justo, Museo Nacional de bellas Artes, *Gracia Barrios: ser sur: 1949-1995:octubre-noviembre*, Santiago, 1995.

BECKER GANA, Bárbara, *La historia del grabado en Chile: desde sus orígenes hasta el taller 99*, Tesis de Licenciatura en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1996.

BECKS-MALORNY, Ulrike, *Paul Cézanne*, Madrid, Taschen, 2007.

BINDIS, Ricardo, *La Pintura Chilena desde Gil de Castro hasta nuestros días*. Santiago, Phillips Chilena. S.A. 1984.

BINDIS, Ricardo. "Marta Colvin". *Atenea: Revista de ciencia, arte y literatura de la Universidad de Concepción (Chile)*, Concepción, n. 458, 1988, p. 13.

BINDIS, Ricardo; "Samuel Román". *Atenea: Revista de ciencia, arte y literatura de la Universidad de Concepción (Chile)*, Concepción, n. 457-458, 1988, p. 79.

BUCCI, Ennio. "Sentimiento de lo americano en la expresión de la escultura en la generación del'40". *Pharos*, Santiago de Chile, Universidad de Las Américas, Vol. 9, n.1, mayo-junio 2002, p. 101-113. Disponible en la web:
<http://galeriabucci.cl/prensa/20809108.pdf> [Consulta: 22-11-2014]

BUNSTER, Mónica. "El año plástico". En *Anales de la Universidad de Chile*, n.137, 1966. p. 178-181. Disponible en la web:
<http://www.auroradechile.uchile.cl/index.php/ANUC/article/viewArticle/23031>
[Consulta: 2-12-2014]

CARICEO, Arturo; PÉREZ, Matilde, *Matilde Pérez*, Editorial Universitaria, 2005.

CARRASCO PIRARD, Eduardo, *Matta*, Santiago, Ediciones Hecar Aetna Chile S.A. 1990.

CEBALLOS VELÁSQUEZ, Margot J.; CORDERO GARCÍA, Jaime, *La mirada lúdica de Marcel Duchamp en la obra de Samy Benmayor*, Magister en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, Santiago, 2015. Disponible en la web:
<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/129687/la-mirada-ludica-de-marcel-duchamp.pdf?sequence=1> [Consultado: 20-07-2014]

CORVACHO, Víctor, *Historia de la Escultura en Chile*, Ed. Andrés Bello, 1983.

DOLINKO, Silvia, *Arte para todos, la difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*. Buenos Aires, Argentina, 2002.

ECHAURREN, Roberto Sebastián Matta; CARRASCO, Eduardo. *Autorretrato: nuevas conversaciones con Matta*. Lom Ediciones, 2002.

ERCILLA Y ZUÑIGA, Alonso de, *La Araucana*, Madrid, Aguilar, 1968.

ESTEBAN LUCAS, Bridges, *El último confín de la Tierra* (1874), Biblioteca Nacional de Buenos Aires, Emecé, 1952.

GAZITÚA, Francisco. De Virginio Arias a Lily Garafulic. *Escultura chilena contemporánea 1850-2004*, Santiago de Chile, Artespacio, 2004.

GALAZ, Gaspar; IVELIC, Milan, *La pintura en Chile desde la colonia hasta 1981*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981.

GALAZ, Gaspar (prólogo); WAISSBLUTH, Verónica; PALMA, Cecilia (Galería de Arte), *Grandes Artistas Contemporáneos Chilenos. Carmen Aldunate*, Santiago de Chile, Galería de Arte Cecilia Palma, 2012.

GALENDE, Federico, *Filtraciones I Conversaciones sobre arte en Chile (de los años 60 a los años 80)*, Santiago de Chile, ARCIS y Cuarto Propio, 2007.

GARIB, Gazi; IRARRÁZAVAL, Alejandra; PALMA, Cecilia, *50 pintores de Chile*, Santiago de Chile, Galería de Arte Cecilia Palma, 2007.

GREBE VICUÑA, María Ester, *Culturas indígenas de Chile: un estudio preliminar*, Santiago de Chile, Ed. Pehuén, 1998.

GUSINDE, Martin, *Los Indios de Tierra del Fuego* (1932-1939), en tres tomos dedicados a los Selk'nam u Onas, Yámanas y Alacalufes, 1ª. Ed. Buenos Aires:

Centro Argentino de Etnología americana, 1982-1991. 4 t. en 9 v., [14] h. de láms.

IVELIC, Milan; GALAZ, Gaspar, *Chile, Arte Actual*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1988.

LARA BAHAMONDES, Carolina, *Tendencias en el arte chileno Post 90*, Tesis para optar al grado de Magíster en Artes con Mención en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2009. Disponible en la web: http://revista.escaner.cl/files/Tendencias-en-el-arte-chileno-post90_0.pdf [Consulta: 23-07-2014]

LIHN, Enrique, *Textos sobre arte*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2008.

MADRID LETELIER, Alberto, *La línea de la memoria (ensayo sobre el grabado contemporáneo de Valparaíso)*, Valparaíso, Fondo de desarrollo de la Cultura y la Artes. Ministerio de Educación. Imprenta Eligraf, 1ª Edición 1995.

MALTESSE, Corrado (coordinador), *Las técnicas artísticas*, Madrid, Editorial Cátedra, colección Manuales Arte Cátedra, 6ª edición 6 de marzo 2006.

MARAMBIO VIDAL, Albertina, *Perfiles culturales*, Santiago de Chile, Argé, 1998.

MATTA, E. Carrasco, *Matta: conversaciones*, Santiago, Editorial CENECA, 1987.

MOLINA CORREA, Patricia Isabel. *La propuesta escultórica de Totila Albert en la escena del arte chileno del siglo XX*. 2009.

MZR, "Tate AXA Art Modern Paints Project", *El Universal*. Cultura, Londres, viernes 30 de octubre de 2009. Disponible en la web: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/636949.html> [Consulta: 20-12-2013]

NOVOA, Soledad, *Gustavo Poblete*, Santiago de Chile, Arca de Noé, colección maestros de la facultad de Artes de la Universidad de Chile, 2007.

OLHAGARAY, Néstor; Breve reseña de la historia del videoarte en Chile. En BAIGORRI, Laura (Ed.), *Video en Latinoamérica. Una historia crítica*, Brumaria, 2008. Disponible en la web: <http://videoarde.net/pdf/olhagaray.pdf> [Consulta: 10-08-2014]

OPAZO, Rodolfo; NIEVES, ALONSO, María; SILVA, Carlos, *Opazo en Concepción*, Concepción, Chile, Pinacoteca, Universidad de Concepción, 2003.

OYARZÚN, Pablo, *Arte, visualidad e historia*, Santiago de Chile, La Blanca Montaña, 1999.

OYARZÚN, Pablo; RICHARD, Nelly; ZALDÍVAR, Claudia, *Arte y Política*, Santiago de Chile, Universidad ARCIS, 2005.

PEREIRA SALAS, Eugenio, *Estudios sobre la historia del arte en Chile republicano*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1992.

PÉREZ, Matilde, *Matilde X Matilde: espacio móvil*, Santiago, Sala de Arte Fundación Telefónica, 2013.

PICÓN, Daniela, “Análisis semiótico de “Rúbrica” de Gonzalo Díaz: Isotopía empírica del dolor”, *Anuario de pregrado*, Universidad de Chile, 2004. Disponible en la web: http://anuariopregrado.uchile.cl/articulos/Literatura/Anuario_Pregrado_Analisis_semiotico.pdf [Consulta: 3-07-2014]

RICHARD, Nelly, *Márgenes e Instituciones, Arte en Chile desde 1973*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2007.

RIVERA, Hugo; PASTOR MELLADO, Justo; NORDENFLYCHT, José de; MADRID, Alberto, *Carlos Hermosilla, artista ciudadano Adelantado del Arte de Grabar*, Valparaíso, Universidad de Palaya Ancha, Editorial Puntángeles.

ROJAS ABRIGO, Alicia, *Historia de la Pintura en Chile*, Santiago, Libro Audio Visión, tomo I. Banco Español Chile. 1981.

ROMERA, Antonio, *Historia de la pintura chilena*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1976.

SANFUENTES, Olaya; Isabel Cruz, AMENÁBAR, “Lily Garafulic. Forma y signo en la escultura chilena contemporánea”. *Historia*, Santiago de Chile, vol. 37, n.1, 2004, p. 275-277.

SAMOIEDO, Dino, *Grandes creadores contemporáneos: pinturas y grabados*, Valparaíso, Universidad de Playa Ancha, Galería Modigliani, 2007.

SAUL, Ernesto, *Artes Visuales 20 años 1970-1990*, Santiago, Ministerio de Educación, 1991.

SEGER, Peter, *Nuevas Formas de Realismo*, Alianza Editorial.

SOLANICH, Enrique, *Dibujo y Grabado en Chile*, Santiago de Chile, CEPCO S.A., 1987

SUBERCASEAUX, Bernardo, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile, El Centenario y las vanguardias*, Santiago de Chile, Universitaria, 2004.

UREÑA RIB, Fernando, *Claudio Bravo Visionario de la Realidad*, Santiago, Catálogo de Exposición Museo Nacional 6 de Marzo - 8 de Marzo, 1994.

VALDÉS, Adriana, *Memorias visuales. Arte contemporáneo en Chile*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2006.

VIÑUALES, Rodrigo Gutiérrez, “Arte de los países del Cono Sur. La irrupción de las vanguardias (1920-1960)”. En: *Historia del Arte*. Madrid, Organización de Estados Iberoamericanos, 1996. Disponible en la web: <http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF1/014.pdf> [Consulta: 2-12-2014]

ZAMORANO PÉREZ, Pedro Emilio; CORTÉS LÓPEZ, Claudio; GAZITÚA COSTABAL, Francisco. “Arte estatuario en Chile durante la primera mitad del siglo XX: Del monumento público a la escultura”. *Universum*, Talca, vol. 26, n.1, 2011, p. 205-223. Disponible en la web:
http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071823762011000100012&script=sci_arttext&tlng=e [Consulta: 22-11-2014]

ZAMORANO PÉREZ, Pedro Emilio; CORTÉS LÓPEZ, Claudio, “Pintura chilena durante la primera mitad del siglo XIX: Influjos y tendencias”. *Atenea*, Concepción, n. 491, 2005. Disponible en la web:
http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071804622005000100011 [Consulta: 10-01-2014]

ZUÑIGA, Rodrigo, *José Balmes*, Santiago de Chile, Arca de Noé, colección maestros de la facultad de Artes de la Universidad de Chile, 2007.

SOBRE CONSERVACIÓN

CALVO, Ana, *Conservación y restauración*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.

VIÑAS LUCAS, Ruth, *Estabilidad del papel en las obras de arte*, Madrid, Fundación Mapfre, 1996.

FERNÁNDEZ ARENAS, José, *La conservación del patrimonio y técnicas artísticas*, Barcelona, Ariel, 1996.

LIOTTA, Givanni, *Los insectos y sus daños*, Hondarribia (Guipúzcoa), Nerea, 2000.

LÓPEZ DE ROMA, Alejandro, “Patología y protección de la madera” en *La madera, la conservación y restauración del patrimonio cultural*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.

WEBGRAFÍA

www.artistasplasticoschilenos.cl

www.australosorno.cl

www.biblioredes.cl

www.dibam.cl

www.eluniversal.com.mx

www.gochile.cl

www.mchampetier.com

www.portaldearte.cl

www.scielo.cl

www.uc.cl

www.ulagos.cl

www.videoarde.org

CATÁLOGOS

ANÓNIMO, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Thiers*, Santiago de Chile, Sala de Exposiciones del Banco de Chile, del 22 al 27 de agosto de 1960.

ANÓNIMO, “Osvaldo Thiers, nació en Carahue...”, en cat. exp. *Óleos de Osvaldo Thiers*, Antofagasta, Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, Universidad del Norte, del 6 al 11 de agosto de 1962.

GARCÍA PIEL, Raúl, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Expone: Thiers. Obras realizadas en París*, Osorno, Auditorium Universitario, Universidad de Chile, del 25 de agosto al 4 de septiembre de 1977.

ZEPEDA ARAYA, Jorge, “En estas australes latitudes...”, en cat. exp. *Osvaldo Thiers*, Santiago de Chile, Museo de Arte Contemporáneo, agosto de 1978.

PALACIOS, José María, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Expone. Tiempo, Máquinas y Hombres. Osvaldo Thiers*, Santiago de Chile, Instituto Cultural de Providencia, del 25 de septiembre al 11 de octubre del 1984.

Esculturas Grabados Acrílicos, Osvaldo Thiers 84, [cat. exp.], Osorno, Hall Ilustre Municipalidad, del 16 al 21 de enero de 1984.

OSSA, Nena, “Introducción”, en cat. exp. *Artistas del Sur*, Santiago de Chile, Sala Chile, Museo de Bellas Artes, del 27 de septiembre al 28 de octubre de 1984.

ACEVEDO LAGOS, Patricio “Osvaldo Thiers Díaz”, en cat. exp. *Artistas del Sur*, Santiago de Chile, Sala Chile, Museo de Bellas Artes, del 27 de septiembre al 28 de octubre de 1984.

ANÓNIMO, “Carahue”, en cat. exp. *Osvaldo Thiers. Exposición: Rostros y Máquinas*, Carahue, Salón Municipal, del 28 de julio al 1 de agosto de 1985.

ANÓNIMO, “Carahue”, en cat. exp. *Oswaldo Thiers. Exposición: Rostros y Máquinas*, Temuco, Sala de Exposiciones del Colegio Alemán, del 3 al 10 de octubre de 1985.

OSSA, Nena, “Presentación”, en cat. exp. *Plástica Chilena. Colección Museo Nacional de Bellas Artes*, Valdivia, diciembre de 1986.

LABOWITZ, Pedro, “Introducción”, en cat. exp. *Plástica Chilena. Colección Museo Nacional de Bellas Artes*, Valdivia, diciembre de 1986.

SOLANICH, Enrique, “Oswaldo Thiers”, en cat. exp. *Oswaldo Thiers, Óleos, Acrílicos, Grabados, Esculturas*, Santiago de Chile, Galería Fundación, del 23 de marzo al 15 de abril de 1987.

MONTECINO, Sergio, “Oswaldo Thiers en su quehacer artístico...”, en cat. exp. *Thiers Pinturas y Dibujos*, Viña del Mar, Sala Goethe- Institut, Instituto Chileno-Alemán de Cultura, del 25 de octubre al 11 de noviembre de 1988.

Oswaldo Thiers, [cat. exp.], Santiago de Chile, Goethe Institut, del 2 al 30 de septiembre de 1988.

ANÓNIMO, “Crear tradiciones es una forma...”, en cat. exp. *Óleos, Dibujos, Thiers*, Osorno, Centro Cultural, del 31 de octubre al 9 de noviembre de 1989.

SOTO VIDAL, Alfredo, Encuentros Culturales XXII semanas musicales de Frutillar, “Nuestro invitado especial”, en cat. exp. *Encuentros Culturales XXII semanas musicales de Frutillar, Oswaldo Thiers, nuestro invitado especial*, Frutillar, febrero de 1990.

Oswaldo Thiers. Óleos, Grabados, Acrílicos, [cat. exp.], Concepción, Universidad de Concepción, del 8 al 19 de octubre de 1991.

ANÓNIMO, “La Universidad Austral de Chile-Valdivia”, en cat. exp. *Plástica Joven de la X región de Los Lagos*, Valdivia, Universidad Austral de Chile, del 6 a 19 de diciembre de 1993.

MONTECINO, Sergio, “Presentación”, en cat. exp. *Thiers. Pintura. Escultura. Grabado*, Temuco, Sala de Exposiciones Aula Magna Campus San Francisco, del 2 al 12 de noviembre de 1993.

ZEPEDA ARAYA, Jorge, “El artista Osvaldo Thiers...” en cat. exp. *Óleos, Dibujos, Pasteles. Sur de Chile, espacio, tiempo, luz. Osvaldo Thiers*, Puerto Varas, Sala Ilustre Municipalidad, abril de 1994.

ZEPEDA ARAYA, Jorge, “El artista Osvaldo Thiers...” en cat. exp. *Óleos, Dibujos, Pasteles. Sur de Chile, espacio, tiempo, luz. Osvaldo Thiers*, Puerto Montt, Sala Diego Rivera, abril de 1994.

MONTECINO, Sergio, “Presentación”, en cat. exp. *Esculturas. Expone: Osvaldo Thiers*, Puerto Varas, Sala Ilustre Municipalidad, julio de 1994.

SOLANICH, Enrique, “El desborde de lo imaginario”, en cat. exp. *Pintura y Escultura de Osvaldo Thiers*, Santiago de Chile, Instituto Cultural, octubre y noviembre de 1994.

ANÓNIMO, “Reseña biográfica”, en cat. exp. *Osvaldo Thiers*, Osorno, Escuela de Arquitectos y Diseño, Universidad de Los Lagos, junio de 1997.

LAPOSTOL LUCO, María Angélica, “Invitación”, en cat. exp. *Palabras Pintada*, Puerto Montt, Sala de Exposiciones de Hotel Vicente Pérez Rosales, Galería Bosque Nativo, octubre 1997.

ANÓNIMO, “Reseña Biográfica”, en cat. exp. *Pinturas y Esculturas Osvaldo Thiers*, Valdivia, Centro Cultural el Austral, del 6 al 25 de abril de 1999.

AA.VV., “Algunas reflexiones de su quehacer”, en cat. exp. *Pinturas y Esculturas Osvaldo Thiers*, Valdivia, Centro Cultural el Austral, del 6 al 25 de abril de 1999.

MATTHEI, Ana María, “Sumándose al esfuerzo por buscar...”, en cat. exp. *Concurso “Pintando la Música”*, Santiago de Chile, Galería del Arte Ana María Matthei, hacia el año 2000.

ANÓNIMO, “La exposición que en esta oportunidad se presenta...”, en cat. exp. *Exposición de litografías de artistas de Osorno*, Santiago de Chile, Sala de Exposiciones Goethe-Institut, marzo de 2000.

ZEPEDA ARAYA, Jorge, “Presentación”, en cat. exp. *Oswaldo Thiers. Óleos, Grabados, Litografías*, Osorno, Universidad de Los Lagos, hacia el año 2000.

ZEPEDA ARAYA, Jorge, “Oswaldo Thiers. Presentación”, en cat. exp. *Oswaldo Thiers. Travesía*, Puerto Varas, Galería de Arte Bosque Nativo, hacia el año 2001.

Travesía. Óleos y Litografías. Oswaldo Thiers, [cat. exp.], Temuco, del 28 de mayo al 11 de junio de 2002.

ANÓNIMO, “Para la Universidad de Los Lagos...”, en cat. exp. *Oswaldo Thiers*, Osorno, Sala Cochrane, del 26 de agosto al 8 de septiembre de 2003.

THIERS DÍAZ, Oswaldo, “El grabado, una alternativa de creación artística”, en cat. exp. *Taller de Grabado Chiloé*, Osorno, Sala Cochrane, junio de 2003.

MARAMBIO VIDAL, Albertina, “Crescente Rodolfo Oswaldo Thiers Díaz...”, en cat. exp. *Colección Thiers*, Osorno, Museo Surazo, abril 2004.

ZEPEDA ARAYA, Jorge “Oswaldo Thiers Díaz...”, en cat. exp. *Colección Thiers*, Osorno, Museo Surazo, abril 2004.

ANÓNIMO, “Oswaldo Thiers Díaz...”, en cat. exp. *Oswaldo Thiers*, Osorno, Sala Centre Culturel Alliance Française, Universidad de Los Lagos, hacia abril de 2005.

ZEPEDA ARAYA, Jorge, “Oswaldo Thiers”, en cat. exp. *Juegos de Arena*, Santiago de Chile, Galería Stuart, 2005.

THIERS DÍAZ, Osvaldo, “María Teresa Cotorás”, en cat. exp. *Chiloé Mágico. Metal, Butil, Mitos*, Castro, 2005.

PLAZA, Nelson, “Chiloé mágico”, en cat. exp. *Chiloé Mágico. Metal, Butil, Mitos*, Castro, 2005.

ROSABETTY, “La Matriz”, en cat. exp. *Chiloé Mágico. Metal, Butil, Mitos*, Castro, 2005.

ANÓNIMO, “Colectiva Sur reúne...”, en cat. exp. *Colectiva Sur. Exposición de artistas de la región de Los Lagos*, Ancud, Museo regional de Ancud, 2005.

THIERS DÍAZ, Osvaldo, “María Teresa Cotorás, es una artista...”, en cat. exp. *Grabados. Chiloé Mágico*, Puerto Varas, Puerto Montt, Valdivia, Rio Bueno, Osorno, 2006.

ANÓNIMO, “Alquimista de la imagen”, en cat. exp. *Grabados. Chiloé Mágico*, Puerto Varas, Puerto Montt, Valdivia, Rio Bueno, Osorno, 2006.

ANÓNIMO, “La maestra, los discípulos”, en cat. exp. *Grabados. Chiloé Mágico*, Puerto Varas, Puerto Montt, Valdivia, Rio Bueno, Osorno, 2006.

PLAZA, Nelson, “Chiloé Mágico, nacimiento de un taller de grabado”, en cat. exp. *Grabados. Chiloé Mágico*, Puerto Varas, Puerto Montt, Valdivia, Rio Bueno, Osorno, 2006.

ANÓNIMO, “Osvaldo Thiers. Pintor y escultor”, en cat. exp. *Exposición Pictórica Osvaldo Thiers en Chinquihue*, Puerto Montt, Universidad de Los Lagos, 2007.

ANÓNIMO, “La Barca de los Locos. Proyecto FONDART”, en cat. exp. *Exposición de Grabados. La Barca de los Locos. Taller de Osvaldo Thiers*, Campus Puerto Montt, Universidad de Los Lagos, diciembre 2008.

ANÓNIMO, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Osvaldo Thiers*, Campus Osorno, Universidad de Los Lagos, agosto 2010.

ANÓNIMO, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Osvaldo Thiers*, Campus Osorno, Universidad de Los Lagos, mayo 2011

SOLANICH, Enrique, “El desborde de lo imaginario”, en cat. exp. “*Exposición Osvaldo Thiers “Tiempo entrecortado”*”, Valdivia, Centro cultural “El Austral”, junio 2011.

R. ROMERA, Antonio, “El desborde de lo imaginario”, en cat. exp. “*Exposición Osvaldo Thiers “Tiempo entrecortado”*”, Valdivia, Centro cultural “El Austral”, junio 2011

PALACIOS, José María, “El desborde de lo imaginario”, en cat. exp. “*Exposición Osvaldo Thiers “Tiempo entrecortado”*”, Valdivia, Centro cultural “El Austral”, junio 2011.

MONTECINO, Sergio, “El desborde de lo imaginario”, en cat. exp. “*Exposición Osvaldo Thiers “Tiempo entrecortado”*”, Valdivia, Centro cultural “El Austral”, junio 2011

ANÓNIMO, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Osvaldo Thiers exposición Tiempo entrecortado*, Puerto Montt, Casa del Arte Diego Rivera, abril-mayo 2012.

ANÓNIMO, “La Universidad de la Frontera...”, en cat. exp. “*Tiempo entrecortado Osvaldo Thiers*”, Temuco, Universidad de la Frontera, agosto-septiembre 2013.

ZEPEDA ARAYA, Jorge, “Quienes hemos tenido la ocasión...” en cat. exp. “*Tiempo entrecortado Osvaldo Thiers*”, Temuco, Universidad de la Frontera, agosto-septiembre 2013.

PRENSA

ANÓNIMO, “Un temuquense a París. Premiados la dedicación y el talento de Osvaldo Thiers”, *El Diario Austral*, Osorno, 30 de diciembre de 1975.

CRUZ, Isabel, “Dos enfoques plásticos”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 20 de agosto de 1978, p. E 5.

ANÓNIMO, “Las esquivas palabras”, *La Prensa*, Osorno, 9 de enero de 1980, p. 9.

ANÓNIMO, “Con máquinas y cuadros artista ve la soledad”, *Diario Austral*, Osorno, 21 de noviembre de 1982, p. 3.

PALACIOS, José María, “Carlota Godoy, Osvaldo Thiers, Hardy Wistuba... ¡Qué de cambios en la figuración!”, *La Segunda*, Santiago de Chile, 19 de octubre de 1984.

PALACIOS, José María, “Osvaldo Thiers: entre lo onírico y la realidad” *La Segunda*, Santiago de Chile, 24 de octubre de 1984, p. 6.

MAACK, Anamaría, “El loco mundo en la obra de Thiers”, *El Sur*, Concepción, 1985.

ANÓNIMO, “Un pintor del sur en el Norteamericano”, *El Sur*, Concepción, 12 de noviembre de 1985.

GUERRA, Ana María, “El surrealismo de un artista osornino”, *La Segunda*, Santiago de Chile, 24 de marzo de 1987, p. 22.

ANÓNIMO, “Noticias”, *El Mercurio*, Revista *Vivienda y Decoración*, Santiago de Chile, 28 de marzo de 1987, pp. 18-19.

ANÓNIMO, "Osvaldo Thiers y su contemplación del mundo", *El Sur*, Concepción, 5 de abril de 1987, p. 10.

SANTORO FUNES, León César, "Noticias desde el sur, de Carlos Roberto Morán", *El Mercurio*, Valparaíso, 5 de noviembre de 1988, p. 2.

SORIA, Bernardo, "Fuera del Juego, poemas del cubano Heberto padilla", *El Mercurio*, Valparaíso, 9 de noviembre de 1988, p. 2.

CHÁVEZ, Guillermo Raúl, "Una apología de las máquinas estúpidas", *El Diario Austral*, Puerto Montt, 31 de diciembre de 1988, pp. 6-7.

GUZMÁN, Olga Guzmán, "El Maestro Osvaldo Thiers: Un formador de pintores", *El Diario Austral*, Osorno, 17 de junio de 1989, p. 7.

DÍAZ, Carmen Cecilia, "Al sur del mundo pinta Thiers", *La Época, Dominical*, Santiago de Chile, 21 de octubre de 1990, pp. 12-13.

MAACK, Anamaría, "Ironía postmoderna en la pintura de Osvaldo Thiers", *El Sur*, Concepción, 13 de octubre de 1991, p. VIII.

ANÓNIMO, "Osvaldo Thiers: un artista para reflexionar", *El Diario Austral*, Osorno, 9 de agosto de 1992, pp. 10-11.

ANÓNIMO, "Pinturas de Osvaldo Thiers exhiben en Galería del 'Arte'", *La Mañana*, Talca, 13 de agosto de 1994, p. 5.

AMÉSTICA, Adriano, "Pintor del Tiempo, la Luz y el Misterio de las Cosas Pequeñas", *La Mañana*, Talca, 17 de agosto de 1994, p. 5.

GIEMINIANI, Marcela, "Realismo y movimiento en pinturas y esculturas de Osvaldo Thiers", *La Época*, Santiago de Chile, 13 de octubre de 1994, p. B 8.

ANÓNIMO, “Hoy finaliza la muestra de Osvaldo Thiers”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 20 de noviembre de 1994, p. E 21.

PALACIOS, José María, “¿Realidad exterior o interior? Entre la realidad pintada, Jara, y las Palabras Pintadas por artistas sureños en Providencia”, *La Segunda*, Santiago de Chile, 19 de marzo de 1998, p. 37.

ANÓNIMO, “En torno a la litografía”, *El Diario Austral*, Osorno, 5 de abril de 1998, p. A 23.

ANÓNIMO, “Puertas abiertas a la cultura”, *El Diario Austral*, Osorno, 7 de noviembre de 1999, p. A 32.

VEGA B., Mirta, “Familia Thiers reunió a cuatro generaciones”, *El Llanquihue*, Puerto Montt, 15 de octubre de 2002, p. A 14.

BUSTOS NOVOA, Loreto, “Una Travesía de color”, *El Diario Austral*, Osorno, 28 de agosto de 2003, p. 20.

BUSTOS NOVOA, Loreto, “Artista homenajearon al “maestro””, *Arte y Cultura*, *El Diario Austral*, Osorno, 7 de septiembre de 2006, pág. A 12.

BUSTOS NOVOA, Loreto, “El maestro que dedicó su vida entera la arte”, *El Diario Austral*, Osorno, 10 de septiembre de 2006, p. 2-3.

CANDIA MORALES, Gerson, “El maestro de la pintura que se quedó a vivir en Osorno”, *El Diario Austral*, Osorno, 10 de agosto de 2008, p. 2-3.

ANÓNIMO, “Ministra Urrutia destacó rol de la ULA en la actividad cultural de la región”, *El Diario Austral*, Osorno, 14 de septiembre de 2008, p. A 17.

GUZMÁN, Javiera del, “Maestro Osvaldo Thiers estrenó nueva exposición”, *El Diario Austral*, Osorno, 15 de enero de 2009, p. 19.

VALDÉS URRUTIA, Cecilia, “En Puerto Varas: BOSQUE NATIVO Festeja 16 años de arte”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 18 de enero de 2009, p. E 6-7.

NAVARRETE, Daniel, “Thiers y Kunz acaparan miradas”, *El Diario Austral*, Región de los Ríos, 14 de mayo de 2009, p. A-23.

NAVARRETE ALVEAR, Daniel, “Thiers presenta su «Tiempo Entrecortado»”, *Diario Austral*, Región de los Ríos, 23 de junio de 2011, p. sin número.

ANÓNIMO, “El taller de grabado que forja el talento de jóvenes artistas”, *El Austral*, diario de Osorno, 21 de marzo de 2012, p. A-23.

ROSAS, Diego, “El surrealismo de Osvaldo Thiers en sus pinturas”, *El Llanquihue*, Puerto Montt, 10 de abril de 2012, p. 27.

ANÓNIMO, “Museo Surazo exhibe muestra con obras de tres grandes maestros osorninos”, *El Austral*, diario de Osorno, 14 de mayo de 2012, p. 16.

ZAPATA, Nelson, “Lanzan oficialmente campaña Donar es un gesto de vida”, *El Austral*, diario de la Araucanía, 26 de mayo de 2012, p. 37.

ZAPATA, Nelson, “El logo y mensaje de campaña Donar es un gesto de vida llegaron al portal”, *El Austral*, diario de la Araucanía, 4 de julio de 2012, p. 25

ZAPATA, Nelson, “Campaña Donar es un gesto de vida suma nuevos espacios”, *El Austral*, diario de la Araucanía, 30 de julio de 2012, p. 26.

ZAPATA, Nelson, “Galeriachile.cl busca difundir artistas regionales al mundo”, *El Austral*, diario de la Araucanía, 7 de octubre de 2012, p. 30.

MUÑOZ DAVID, Claudia, “Salón de Nacional del Arte de la acuarela ya tiene ganadores”, *El Diario Austral*, Región de Los Ríos, 25 de octubre de 2012, p. 26.

ANÓNIMO, “Muestra pictórica se instalará en Valdivia”, *El Diario Austral*, Región de Los Ríos, 19 de diciembre de 2012, p. 35.

GALLARDO RÍOS, Oscar, “Muestra de corazones se cambió a Cecs”, *El Diario Austral*, Región de Los Ríos, 21 de diciembre de 2012, p. 26.

ANÓNIMO, “Corazones siguen sorprendiendo en la Carpa del Cecs”, *El Diario Austral*, Región de Los Ríos, 24 de diciembre de 2012, p. 32.

OBREQUE ECHEVERRÍA, Pablo, “Osvaldo Thiers monta exposición en memoria de su nuera fallecida”, *El Austral*, diario de Osorno, 30 de mayo de 2013, p. 25.

ANÓNIMO, “El pincel de Osvaldo Thiers cautiva con sus «Instantes»”, *El Austral*, diario de Osorno, 5 de junio de 2013, p. 28.

ANÓNIMO, “Pintor Osvaldo Thiers presenta su muestra «Instantes»”, *El Austral*, diario de Osorno, 6 de junio de 2013, p. 24.

ANÓNIMO, “Programa cultural local inaugura hoy exposición de Osvaldo Thiers”, *El Austral*, diario de Osorno, 2 de octubre de 2013, p. 25.

OBREQUE ECHEVERRIA, Pablo, “Osvaldo Thiers comparte con alumnos los secretos de su arte”, *El Diario Austral*, Osorno, 3 de octubre de 2013, p. 25.

ANÓNIMO, “Abogado osornino expondrá su colección privada de obras de arte”, *El Austral*, diario de Osorno, 10 de abril de 2014, p. 25.

VI. CATALOGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA

La obra pictórica de Osvaldo Thiers la he dividido en tres grandes bloques haciendo referencia a los estilos pictóricos o movimientos artísticos. El primero se titula “Del Realismo al Postimpresionismo” (1954-2006), tiene tres series con distintas temáticas: bodegones, paisajes y retratos. El segundo lo he titulado “Expresionismo” (1963-1991), posee dos series totalmente distintas, una tiene que ver con el bosque chileno y la otra con pasajes bíblicos. El tercer y último bloque, que es el más grande, se titula “Surrealismo” (1970-2013) y consta de 13 series, es el estilo con el que más se identifica y en el cual sigue inmerso en la actualidad.

Las series son muy variadas, abarcan temas transversales que le son de suma importancia como el paso del tiempo, las máquinas, los monstruitos, la religión, la ciencia, la Naturaleza y la contaminación. En cambio, de forma específica encontramos temas muy diferentes y también originales, como su admiración por el Renacimiento y los grandes maestros de todos los tiempos.

Es un artista muy polifacético que a su vez cambia de estilo, de técnica o incluso de disciplina, pasando de la pintura a la escultura en hierro y al grabado en casi todas sus modalidades.

Vamos a ver un esquema que resume cada bloque con las series que posee, para tener una visión más concreta de la obra pictórica.

1. DEL REALISMO AL POSTIMPRESIONISMO (1954-2006)

Serie "NATURALEZA MUERTA" 1954-2006

I. Bodegón con flores (1954-1963)

II. Bodegón con frutas verduras y utensilios de cocina (1954-2006)

III. Naturaleza muerta con tendencia surrealista (1955-2000)

Serie "GENTE DE MI TIERRA" 1956-1970

Serie "PAISAJES" 1955-1965

I. Acuarelas (1955-1965)

II. Antofagasta (1962-1963)

2. EXPRESIONISMO (1963-1970/ 1989-1991)

Serie "BOSQUE" 1963-1970

Serie "RELIGIOSA" 1989-1991

3. SURREALISMO (1970-2013)

Serie "MECANISMOS" 1970-1978

Serie "ESTANCIA EN PARÍS" 1976-1977

Serie "MONSTRUITOS" 1977-1988

Serie "TESTIMONIOS" 1982-1989

Serie "PEQUEÑOS ACRÍLICOS" 1982-1991

Serie "POP" 1985

Serie "SUR DE CHILE ESPACIO, TIEMPO Y LUZ" 1993-1996

Serie "METALES" 1996

Serie "LA TRAVESIA" 1997-2004

Serie "JUEGOS DE ARENA" 2004-2005

Serie "INTERPRETACIÓN DE OBRAS FAMOSAS" 1980-2009

Serie "TIEMPO ENTRECORTADO" 2008-2010

Serie "INSTANTES INCIERTOS" 2011-2013

CATALAOGACIÓN

PINTURA

(1^a parte)

**1. DEL REALISMO AL
POSTIMPRESIONISMO
1954-2006**

El primer bloque corresponde al periodo titulado “Del Realismo al Postimpresionismo” (1954-2006), en el cual encontraremos tres series:

- “Naturaleza muerta” (1954-2006)
- “Gente de mi tierra” (1956-1970)
- “Paisajes” (1955-1965)

El bloque se caracteriza por su extensión en el tiempo y por sus variadas tendencias: Realismo, Romanticismo, Impresionismo, Postimpresionismo, Cubismo, Pintura Metafísica, Abstracción, Hiperrealismo y Surrealismo. Hay series que comienza y termina en un periodo cronológico relativamente corto, como veremos con la serie de “Paisajes” (1955-1965), donde el Impresionismo será la tendencia más utilizada. Pero en otras ocasiones las series quedan abiertas en el tiempo y se prolongan por años, esto ocurre en la serie “Naturaleza muerta” (1954-2006) y por eso abarca tantos estilos como el Realismo, el Surrealismo o el Hiperrealismo, y tanta proyección cronológica, iniciando la serie en su etapa universitaria y terminándola en una notoria madurez pictórica.

Las primeras obras de cada serie son las más antiguas y están dedicadas especialmente al estudio plástico más que al contenido temático, pues tanto los bodegones como los retratos y paisajes son comunes en el periodo de iniciación de los pintores. En cambio en los últimos cuadros de cada grupo ahonda, en general, en una temática más personal encontrando su propio repertorio iconográfico. Sin olvidar los aspectos formales que se vislumbran mucho más depurados como la composición, el color, la luz, la pincelada, la técnica o las calidades de cada objeto.

En este dilatado bloque también se atisba una incipiente iconografía que irá ampliando en los dos siguientes: “Expresionismo” (1963-1970/1989-1991) y “Surrealismo” (1970-2013). Aunque sus grandes temas transcendentales como el paso del tiempo o el amor de pareja ya se pueden entrever, sobre todo, en la serie “Gente de mi tierra” (1954-2006). La veracidad que observamos en los primeros cuadros de cada una de las

tres series es característica de una etapa estudiantil y de formación. Pero prontamente el pintor se decanta por nuevos estilos pasando en, “Naturaleza muerta” (1954-2006), del Realismo a las composiciones metafísicas y surrealistas proyectando el bodegón más allá de su propia representación. Lo transforma en una ciudad o en un escenario irreal y fantasioso que escapa de los cánones de la lógica y nos adentra en un mundo desconocido y sugestivo. Formas y elementos se transfiguran confundiéndonos y atrayéndonos por igual. En último término el pintor trabaja el hiperrealismo tratando de potenciar su buen quehacer artístico, su técnica depurada, y demostrándonos las texturas propias de cada pieza. El virtuosismo de Osvaldo recae tanto en su gran imaginación como en su excelente técnica.

En la segunda serie “Gente de mi tierra” (1956-1970) pasa de un estilo Romántico a uno Postimpresionista, se entremezclan ambas tendencias. Observamos características románticas como la expresión de los sentimientos, hay una subjetividad en la plasmación del retrato donde se intenta captar la esencia de la modelo. En ocasiones no vemos su rostro pero percibimos el halo que la rodea, sentimientos nostálgicos, hogareños o placenteros, esto se consigue a través del tratamiento de la luz y del color. Otros retratos reflejan más la línea postimpresionista donde destaca el dibujo con contornos bien definidos, el color vivo y subjetivo y la pincelada compacta, larga y vistosa. La composición de las figuras conlleva un gran interés por la forma, el efecto volumétrico y la geometría aportada por Cézanne.

En la última serie que analizaremos “Paisajes” (1955-1965), veremos una evolución más brusca, dando un salto desde el Impresionismo hasta la Abstracción. El Impresionismo se refleja en la temática paisajística y en la plasmación realista y natural con una pincelada que intenta captar el momento, los cambios de luz y de color. La Abstracción de los últimos cuadros es suave, más bien es como una figuración geométrica y personal que plasma las emociones del autor.

Serie

“NATURALEZA MUERTA”

1954-2006

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Realismo, Impresionismo, Pintura Metafísica, Surrealismo e Hiperrealismo.

Tema: Naturaleza muerta.

Iconografía: Elementos relacionados con los bodegones como jarrones, flores, drapeados y utensilios de cocina pero también objetos descontextualizados, incoherentes, propios del Surrealismo como maniqués. Las últimas obras están dedicadas a la música y veremos instrumentos musicales.

Técnica: Óleo sobre madera y sobre lienzo, acuarela y pastel sobre papel.

Composición: Sobre todo veremos composiciones marcadamente horizontales con objetos colocados sobre una mesa de forma consecutiva. Pero también encontraremos el esquema triangular.

Color/Luz: Los colores serán naturales y muy variopintos. Y la luz es en general blanca y diáfana, nada soleada, y a veces la escena se presenta un tanto oscurecida.

Otros: Estamos en la primera serie del primer bloque titulada “Naturaleza muerta” (1954-2006), es una serie extremadamente larga cuya evolución es notoria, donde se pasa desde unas incipientes obras dedicadas al estudio de las técnicas, el soporte, la composición y el color, a un quehacer muy personal con técnica depurada. Pasando así del Realismo al Hiperrealismo y del Postimpresionismo al Surrealismo. La serie la he dividido en tres grupos atendiendo a su contenido. Al inicio de cada grupo encontraremos obras de su etapa universitaria (1953-1956), a las que posteriormente se van añadiendo cuadros que el pintor realiza arbitrariamente a lo largo de los años. Por eso, esta serie se caracteriza por ser abierta, podríamos decir que más que una serie es un conjunto de obras bajo una misma temática, es decir, el artista trabaja aleatoriamente las Naturalezas muertas sin constituir una serie cerrada en un tiempo determinado.

Los tres apartados en los que he dividido la serie son:

- I. Bodegón con flores (1954-1963)
- IV. Bodegón con frutas, verduras y utensilios de cocina (1954-2006)
- V. Naturaleza muerta con tendencia surrealista (1955-2000)

En el primer grupo “Bodegón con flores” (1954-1963), el joven artista realiza estudios del natural valiéndose de composiciones simples, triangulares y muy similares, variando algunos elementos como las flores o los jarrones, pero donde realmente ahonda es en los aspectos plásticos.

En el segundo grupo “Bodegones con frutas, verduras y utensilios de cocina” (1954-2006), el pintor construye escenarios que crea tomando diferentes piezas de un mismo contexto, el hogar. Veremos jarrones, flores, manteles, frutas y verduras, y los representa en el lienzo con la mayor naturalidad y armonía posibles, reflexionando sobre los aportes de la luz, el color y la composición. Profundiza más en estos semblantes y es notaria la evolución y los nuevos aportes con respecto al primer grupo. Éste es el apartado en el que más técnicas distintas trabaja como es el pastel, la acuarela o el óleo.

En el tercer grupo “Naturaleza muerta con tendencia surrealista” (1955-2000), observaremos bodegones muy variados y cada vez más perfeccionados en la técnica y en su iconografía personal. Se decanta totalmente hacia el Surrealismo aunque también encontraremos cuadros metafísicos e hiperrealistas. En este conjunto de obras Osvaldo otorga mayor importancia a las calidades de los objetos, el trabajo sobre las texturas será primordial, sin desmerecer las distintas composiciones y el tratamiento de la luz y del color.

En definitiva al principio de la serie observaremos unas obras realistas, con piezas dispuestas sobre una mesa al estilo clásico en perfecto equilibrio y armonía tanto por la composición como por el color, pero prontamente el artista introduce unas naturalezas muertas muy dispares con el realismo, iniciándose así en su etapa surrealista.

I. Bodegón con flores

(1954-1963)



N° de catálogo: 001

Título: Composición con flores rojas y amarillas

Fecha: 1954

Firma: O. Thiers-, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 26,5 x 49 cm

Movimiento artístico: Realismo/Impresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Eduardo de la Barra Jaramillo. Santiago. Chile



N° de catálogo: 002

Título: Jarrón con flores

Fecha: 1954

Firma: Osvaldo Thiers, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 27 x 33 cm

Movimiento artístico: Realismo/Impresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Marcela de la Barra Jaramillo. Chicureo. Chile



N° de catálogo: 003

Título: Ramillete de flores rosas y blancas en un vaso

Fecha: 1954

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 21 x 27 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Marcela de la Barra Jaramillo. Chicureo. Chile



N° de catálogo: 004

Título: Jarrón con flores

Fecha: 1954

Firma: O. Thiers-, ángulo superior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 38 x 22 cm

Movimiento artístico: Realismo/Impresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Lina Barro. Temuco. Chile



N° de catálogo: 005

Título: Bodegón con flores amarillas

Fecha: 1954

Firma: O. Thiers, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 38 x 22 cm

Movimiento artístico: Realismo/Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Lina Barro. Temuco. Chile



N° de catálogo: 006

Título: Bodegón con flores

Fecha: 1954

Firma: O. Thiers- 54 -, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 23 x 16 cm

Movimiento artístico: Realismo/Impresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Marcela de la Barra Jaramillo. Chicureo. Chile



N° de catálogo: 007

Título: Bodegón con flores

Fecha: 1963

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 56 x 38 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

Las seis primeras obras son del año 1954 y son los primeros registros pictóricos que he encontrado del artista, a este grupo he añadido una obra de 1963 de características comunes.

Como su título indica la temática está dedicada exclusivamente a la representación floral pero es una excusa para el aprendizaje de técnicas como el óleo sobre tabla o sobre lienzo y la acuarela. Formalmente, el color halla un cauce por el que ser protagonista a través de las variadas flores. Los colores se combinan en infinitas tonalidades, jugando con la gama de cálidos y sus complementarios. Las composiciones van ganando importancia, el artista pasa de utilizar un primer plano que engloba todo el cuadro a una sucesión de planos que estructura la escena otorgando profundidad. En general las composiciones están centradas en un solo elemento, el florero, a veces son composiciones triangulares otras veces abarcan todo el espacio. La pincelada en cambio es más similar. Atendiendo al óleo como técnica, la pincelada es larga y está cargada de masa pictórica para dar forma a los elementos por el color, pero también utiliza una pincelada a toques para conseguir corporeidad en las flores, y una pincelada rápida y abocetada para los fondos. Si observamos las acuarelas vemos un trazo más fluido, rápido y vaporoso, donde los contornos se difuminan.

La temática que nos ocupa es de tendencia realista y gira en torno a uno o varios jarrones con flores. Al principio es tal la profusión de flores que no se aprecia el jarrón que las contiene, así son las dos primeras obras cuyos motivos florales ocupan la totalidad del cuadro sin dejar un espacio para el fondo ni apenas para el florero, sus colores invaden la escena ahogando en su colorido el gris oscuro del búcaro.

En general los colores son principalmente cálidos destacando los rojos, amarillos y naranjas. El blanco, por el contrario, está destinado a desempeñar distintas funciones, como color neutro y portador de luz, lo encontramos entre las flores, los manteles, los jarrones o los fondos.

Las flores muestran una tipología variada pero son especialmente tupidas y rechonchas, a veces están más definidas como las margaritas con un centro más abultado y unos pétalos más finos y sueltos, otras

veces, y especialmente en las acuarelas, las formas se desvanecen en colores vaporosos. Los jarrones exhiben una mayor evolución, pasando de ser casi inapreciables a ganar mayor protagonismo, sus diferentes tamaños, formas y texturas revelan el estudio del pintor. Las formas redondeadas y cóncavas se combinan con las formas cilíndricas y rectilíneas, y la textura mate del gres da paso a la transparencia del vidrio o al reflejo de la cerámica. Los paños compuestos por manteles o los bordes de las mesas, juegan un papel primordial en las composiciones, rompiendo la verticalidad de los jarrones al cruzar diagonalmente en diferentes direcciones, de izquierda a derecha, de derecha a izquierda o en perpendicular.

La luz es homogénea y regular en cada obra pero fluctuante en el conjunto. Los primeros bodegones con flores son más oscuros y los últimos son más claros. Las sombras, si las hay, son muy suaves, apenas perceptibles y más difuminadas en las acuarelas.

En resumen, Osvaldo como buen estudiante trabaja sus obras partiendo de la realidad, de las naturalezas muertas, experimentando con el óleo y con la acuarela en cuadros de pequeño formato.

Analizamos dos cuadros más de forma independiente que cierran este grupo y dan paso al siguiente.



N° de catálogo: 008

Título: Jarrón con flores

Fecha: 1963

Firma: O. Thiers- 63, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 38 x 49 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Ricardo Thiers Thiers. Melipilla. Chile

JARRÓN CON FLORES

Esta es una obra nostálgica tanto para el pintor como para el propietario, su sobrino. En el cuadro vemos un mantel a cuadros y unos jarrones, propiedad de la madre de Osvaldo. Estos objetos son recuerdos de la niñez y la juventud para ambos, son una evocación lejana de los veranos que pasaban en el campo de Villarrica. El mantel a rayas lo observamos también en la obra *Naturaleza muerta con jarrón antiguo* (1956) y en *Jarrón con flores* (1963) de esta misma serie. El artista coloca sobre una mesa un mantel y dos jarrones con flores muy variadas. El paño se presenta arrugado con multitud de pliegues y los búcaros son de diferentes tamaños y materiales. El más pequeño se halla a la izquierda, es de cristal y nos permite ver los tallos de las frondosas flores que porta. El de la derecha es más grande y esbelto, de cerámica blanca y lleva unas flores muy especiales, típicas de la zona de Villarrica, llamadas Digitalis, y se caracterizan por su aspecto alargado en forma de campanitas. La composición se divide en dos grupos que corresponde a la posición de los floreros, aunque abundan las líneas verticales destaca la fuerte diagonal de la mesa que atraviesa el cuadro de parte a parte. El punto de vista no es frontal sino que queda oblicuo, en paralelo a la mesa. Ambos jarrones compiten entre sí intentando acaparar la atención, así pues, el de la izquierda gana en cercanía con el espectador y en volumen floral, mientras que el de la derecha es más grande y vistoso pero más disimulado el ramillete. Se crea una cruz en aspa que equilibra las zonas más atractivas de ambos con las menos llamativas. El color presenta una amplia gama de tonos pálidos que abarcan los blancos, rosados y marrones, y destacan a su vez, los colores intensos como los rojos de las flores y los verdes de las hojas, el azul de las rayas del mantel también se hace notorio. El fondo está desdibujado en una pincelada acuosa y difuminada, acorde cromáticamente al resto del cuadro. La luz es blanca, clara, fuerte y muy nítida, y no presenta ningún haz de sol.



N° de catálogo: 009

Título: Naturaleza muerta con jarrones, plantas y flores

Fecha: 1963

Firma: O. Thiers- 1963 -, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 46 x 60 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: M^a Eugenia Alarcón. Temuco. Chile

NATURALEZA MUERTA CON JARRONES, PLANTAS Y FLORES

Este cuadro destaca por sus dimensiones y su técnica, al ser una acuarela grande su dificultad es mayor. El principal problema para estas grandes acuarelas es la premura con que hay que trabajar para aprovechar la humedad del papel. La obra se inicia en húmedo y se termina en seco. Al comenzar hay que pensar en lo que se va a trabajar primero, y lo que se va hacer en segundo término. Todo requiere rapidez y gran precisión en la pincelada de color porque si se insiste se pierde la transparencia y, además, hay que ir reservando los blancos del papel para las luces.

En una habitación cálida y hogareña con suelo de madera, encontramos un gran despliegue de jarrones y una gran profusión de flores, que se distribuyen entre la puerta que queda a la derecha y el cortinaje que cae al fondo a la izquierda. Los floreros son antiguos recuerdos de los colonos alemanes que llegaron al sur de Chile en el S. XIX, y pertenecían a una querida tía de Osvaldo que se los prestó para realizar este bodegón. En el centro de la estancia vemos un pedestal con una planta de interior de grandes hojas verdes, alrededor diversos jarrones de distintos tamaños, dimensiones y materiales se colocan decorativamente.

La composición queda dividida en tres tercios verticales cuyos márgenes están difusos por los contornos y su colorido. El color es el gran protagonista, la gama mayoritariamente cálida abunda en tonalidades: rojos, anaranjados, amarillos, rosas, se compaginan en contrapunto con un azul intenso que se despliega por toda la escena. La luz acompaña esta exuberancia aportando armonía, calidez y naturalidad, es una luz muy nítida y soleada.

Esta es la acuarela más amplia que ha realizado el artista y la que más elementos presenta. Es un reto personal totalmente alcanzado.

II. Bodegón con frutas,
verduras y utensilios de cocina
(1954-2006)



N° de catálogo: 010

Título: Bodegón con vaso azul

Fecha: 1954

Firma: Osvaldo Thiers- 54, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Dibujo a carboncillo y acuarela sobre papel

Medidas: 44 x 62 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Eduardo de la Barra Jaramillo. Santiago. Chile

BODEGÓN CON VASO AZUL

Este bodegón con frutas y verduras es el primero que realizó en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Católica, bajo las directrices de su profesor Miguel Venegas. La técnica es compleja por su variedad: primero se realizó un dibujo al carboncillo bien elaborado, después se fijó, y se terminó con acuarela, por último, se le aplicaron luces con témperas. El pintor dispone sobre una mesa una serie de frutas y verduras, unas hojas de parra y una copa. De izquierda a derecha observamos unos granos de uva, una manzana verde, otra roja y dos cebollas, por detrás de éstas, un racimo de uvas morado cae desde el borde de una copa. Esta serie de elementos fija una composición marcadamente horizontal aunque también podemos distinguir otras líneas como la compuesta por la verticalidad de la copa o las diagonales que crean las ramas de parra, ambas líneas rompen la marcada horizontalidad.

Los colores presentan un contraste entre el fondo de tonos apagados y la vivacidad de ciertos elementos. Sobre una superficie opaca representada por la mesa de madera, las hojas secas y el fondo neutro, se colocan frutas de piel brillante como las manzanas y objetos luminosos como la ponchera de cristal. Los colores cálidos como el amarillo y el rojo de las manzanas y las hojas de parra contrastan con los colores fríos como el morado y el azul de las uvas y la copa. Las cebollas se mimetizan con el fondo y con las hojas secas destacando sólo por el punto de luz.

El uso de la témpera otorga un carácter opaco al conjunto quedando más desdibujado al fondo y más definido, gracias al dibujo, en primer plano. Los puntos de luz recaen sobre las superficies más vivas como las frutas y las verduras y sobre la textura del vidrio. El punto de vista es frontal y está centrado en el conjunto armonioso que recrea el bodegón.



N° de catálogo: 011

Título: Composición con objetos de farmacia

Fecha: 1955

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 21 x 26 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Marta González Hidalgo. Santiago. Chile

COMPOSICIÓN CON OBJETOS DE FARMACIA

Este cuadro es una de las pocas obras que Osvaldo pinta por encargo. A petición de su tío Humberto Díaz, hermano de su madre, realiza este bodegón. Su tío era farmacéutico y tenía una farmacia en Valdivia, lugar donde Osvaldo residió un tiempo y pudo pintar este óleo y muchas acuarelas que veremos en la serie “Paisajes”.

En este cuadro de pequeñas dimensiones encontramos bastantes elementos. Sobre una mesa el pintor coloca diversos objetos: un par de libros, un mortero, un cuchillo, una botella, unos frascos y una copa. Todos son utensilios farmacéuticos necesarios para la elaboración de medicamentos. La composición queda dividida en tres franjas verticales; la primera corresponde a los libros, herramientas imprescindibles de consulta, sobre estos reposa un mortero típicamente farmacéutico, y delante un cuchillo con un papel, a continuación una botella grande y una copa de cristal con una varilla para mezclar líquidos, y por último, tres frascos opacos para no adulterar los productos con la luz. El artista, en este cuadrito pintado al óleo, ha querido captar la esencia de los elementos y reflejar el respeto por la ciencia y la medicina, para ello estudia en profundidad las calidades y el color de los instrumentos. Las texturas envejecidas de los libros, la suavidad y frialdad del mortero y la botella, la opacidad de los botes y la esponjosidad del algodón, así como, la transparencia del vidrio. Respecto al colorido el pintor usa una amplia paleta de matices jugando entre los cálidos, los fríos y los neutros, ofreciendo plena armonía al conjunto. Los tonos anaranjados, rojizos y dorados de los libros, los botes y el líquido de la copa se combinan con el azul intenso del frasco y los blancos del papel, el algodón, el mortero y la botella que equilibran el conjunto. La superficie de la mesa y el fondo son colores neutros que cobijan toda la variopinta paleta de tonos intensos y planos que utiliza el artista. La luz baña el conjunto con suavidad y deja su presencia impresa en las superficies.



N° de catálogo: 012

Título: Caza

Fecha: 1956

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 17 x 24 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

CAZA

Esta obra de tamaño reducido es un bodegón de estudio que pintó mientras estaba en la universidad. Vemos tres elementos claves y centrales, la botella de vidrio oscuro, el ave blanca delante de la botella, lo cual hace que resalte su figura, y la copa de cristal transparente con vino blanco. Detrás de estos objetos un arma casi inapreciable.

Tal vez el tema de caza no sea de su agrado y por ello utilice estos colores tremendamente oscuros casi funestos. Con las distintas pinceladas consigue las texturas deseadas, por una parte pinceladas casi imperceptibles para obtener el brillo del vidrio y la transparencia del cristal, por otra parte una pincelada más pastosa con la que se acerca con realismo al plumaje de la paloma.

La composición triangular a la izquierda se compensa con la copa de la derecha. Tras este plano la línea creada por la escopeta traspasa todo el cuadro, esta diagonal se cruza con otra que va desde el ala abierta de la paloma hasta el pico de ésta. El fondo neutro está compuesto por un drapeado que cuelga cubriendo la pared y la mesa, este recurso clásico aprendido en la academia lo seguirá utilizando incluso en sus obras más surrealistas llegando a ser el tema principal del cuadro, como por ejemplo en *La Nada vestida de blanco* (2010). El punto de vista es frontal y un poco elevado, también es cercano y más cómodo para los espectadores, pues los colores oscuros dificultan la visión de los objetos. La luz, apenas perceptible, penetra levemente de izquierda a derecha recayendo en el elemento central, la paloma, y rozando como un hilo de luz el resto de los objetos.

Esta obra por sus aspectos formales como por su temática es realista y académica. Osvaldo no volverá a pintar un bodegón de caza ni a utilizar esta gama de colores, en cambio sí evolucionará buscando su repertorio personal hacia elementos más surrealistas.



N° de catálogo: 013

Título: Naturaleza muerta con jarro antiguo

Fecha: 1956

Firma: O. Thiers-, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 48 x 68 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Lizka Thiers Márquez. Carahue. Chile

NATURALEZA MUERTA CON JARRO ANTIGUO

Éste es uno de sus primeros bodegones, en él aparecen muchas de las características que se repetirán a lo largo de la serie, tanto por la temática como por los aspectos formales.

La obra presenta una composición piramidal, sobre una mesa se distribuyen varios objetos que, a su vez, destacan por el fondo claro de un mantel a rayas. El jarrón situado en el tercio principal es de tamaño grande y sobresale por su volumen, junto a él un plato blanco y plano y una copa de cristal medio llena. Estos tres objetos crean una diagonal, a la que se suman dos más en paralelo. La segunda se halla en medio de la composición, la forman dos elementos que realzan por su color, uno es un jarrito amarillo y metálico y el otro una manzana entera y roja. La tercera diagonal la encontramos en un plano más cercano, a la izquierda observamos una manzana partida y un cuchillo cuyo mango sobresale de la mesa creando un escorzo. En contraste con estas diagonales tenemos un mantel que cae desde la parte superior derecha hacia la parte inferior central, ya hicimos referencia a este paño en la obra *Jarrón con flores* (1963). En el conjunto de todos estos elementos Osvaldo ha querido trabajar las diferentes texturas como la tela del tapete, el cristal de la copa, el metal del cuchillo, la rotundidad del plato, la contundencia de la manzana y la ligereza de la tela. El artista utiliza una gama cromática mayoritariamente cálida entre rojos, marrones y amarillos, en combinación con los neutros como los blancos y los grises. La pincelada muestra la pericia del artista, la acuarela no admite errores y Osvaldo consigue gran precisión en los volúmenes, el color y las texturas. Es por ello que esta obra, como ya he dicho, es referente en la serie.

En cuanto al procedimiento, la acuarela fue realizada partiendo de papel húmedo y terminando con unos retoques en seco. Esta técnica la practicó mucho en sus primeros años.



N° de catálogo: 014

Título: Naturaleza muerta con calabaza

Fecha: 1983

Firma: Thiers, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Pastel sobre papel

Medidas: 59 x 89 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Walter Thiers Díaz. Temuco. Chile

NATURALEZA MUERTA CON CALABAZA

En este bodegón Osvaldo ha querido acercarnos al sur de Chile a través de los colores y las calidades de los objetos. Sobre una superficie y un fondo blancos observamos diferentes elementos. De izquierda a derecha tenemos un gran libro de arte y sobre él un diccionario y un jarro, ambos libros presentan unas texturas envejecidas como la botella verde del fondo cubierta de polvo, junto a ella, una cerámica blanca y, en primer plano dos calabazas, muy comunes en los hogares chilenos. La calabaza es un elemento que Osvaldo seguirá repitiendo en sus cuadros, no sólo en esta serie, sino por ejemplo en “Sur de Chile espacio, tiempo, luz” con la obra *El señor Zapallo* (1995).

El bodegón está pintado al pastel con una técnica muy realista en la que ha querido mostrar las texturas y los colores locales, así vemos el mantel blanco arrugado cayendo desde la mesa, o las tapas y hojas de los libros de gran veracidad. El colorido empleado está basado en los tres primarios: rojo, azul y amarillo, en combinación con diferentes tonalidades de blancos y ocre. Ante todo el artista desea mostrarnos las superficies empolvadas por el paso del tiempo, tema que trata de forma transversal a lo largo de las series.

La composición en dos planos está dividida por la línea horizontal de la mesa, en el plano superior vemos los objetos y la luz que cae de izquierda a derecha reflejándose tenuemente en las superficies mates, y en el plano inferior vemos como el paño toma todo el protagonismo mostrándonos sus pliegues. El fondo neutro es muy semejante al mantel de la mesa por sus matices pero a la vez difiere en la superficie, lisa para la pared y arrugada para el mantel. El punto de vista sigue siendo central e incluso un poco bajo.

El pintor ha utilizado la técnica del pastel sobre papel confiriendo una sensación de calidez y naturalidad muy apropiadas para el bodegón.



N° de catálogo: 015

Título: Naturaleza muerta con sopera

Fecha: 1994

Firma: Osvaldo Thiers- 94, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Pastel sobre papel

Medidas: 66 x 96 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

NATURALEZA MUERTA CON SOPERA

Vemos un bodegón muy semejante al anterior y con elementos familiares como los paños y las calabazas. El artista recurre de nuevo a la composición horizontal compuesta por una mesa cubierta por un mantel blanco y un fondo neutro que en esta ocasión es un cortinaje. El paño como telón de fondo es un recurso que utilizará en multitud de ocasiones, haciendo del fondo una zona neutra sobre la que exponer el tema de la obra.

En esta ocasión sobre un mantel blanco y liso se dispone una serie de objetos, de izquierda a derecha encontramos una sopera lacada en blanco, al estilo de las jarras de los primeros bodegones, a continuación una cesta de mimbre con dos calabazas y, por último, un gran paño azul con multitud de pliegues.

A diferencia de obras anteriores observamos como la luz procede de la derecha y cae suavemente hacia la izquierda proyectando unas tenues sombras, las de la cesta y la sopera. En raras ocasiones la luz procede de la derecha, es por tanto otro estudio del pintor en busca de nuevos retos. Los colores acordes a la realidad presentan poca variedad, el blanco es mate en el mantel y brillante en la sopera; el ocre lo utiliza tanto para el fondo como para el juego de tonalidades y texturas entre la cesta de mimbre y las dos calabazas; y el azul intenso para el mantel sobre la mesa. Son estos tres elementos los que definen el color y equilibran la composición, siendo la cesta el eje central de la obra. El punto de vista es de nuevo central y un poco más alejado que en cuadros anteriores. Aquí apreciamos la mesa en su totalidad y no sólo un fragmento de ella.

Continúa con la técnica del pastel otorgando realismo y calidez a la obra. Para trabajar esta técnica utiliza una tiza de pastel o barrita de pigmento que sirve como lápiz y sus propios dedos como retoque final.



N° de catálogo: 016

Título: Bodegón con flores y zapallo

Fecha: 1997

Firma: Osvaldo Thiers- 97, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Pastel sobre papel

Medidas: 67 x 97 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Jaime Díaz Jaramillo. Santiago. Chile

BODEGÓN CON FLORES Y ZAPALLO

En base a una composición triangular pero no equilibrada, el artista coloca unos elementos para su estudio. Sobre tres mesas cae un paño azul en forma de cascada, encima de éste se disponen frutas, hortalizas y objetos variados. A la izquierda encontramos una jarra metálica, que veremos posteriormente en *Naturaleza muerta con flores* (1997), la jarra está llena de flores de variados colores: rosas, amarillos y blancos. Estos elementos se equilibran compositivamente con los melones y las calabazas de la derecha. En esta zona también hallamos una botella de vidrio verde y una copa de cristal transparente, objetos que ya ha trabajado con anterioridad.

El pintor también ha querido estudiar las texturas de las piezas y el contraste de los colores, en especial los complementarios como el naranja de la calabaza frente al azul turquesa del paño. El color naranja está equilibrado con la pera amarilla cerca del jarrón de flores, ambos colores cálidos en medio de una gama de fríos. El autor ha buscado en la obra la armonía de las tonalidades y la calidad de los elementos como el vidrio, el metal, la piel rugosa de la calabaza o la suavidad del melón. El calabacín italiano, más claro, de color verde amarillento, capta toda la luz y contrarresta este punto intenso con las dos berenjenas moradas que lo flanquean, mucho más oscuras. En la parte central del cuadro hay un variado juego de verdes dado por los calabacines, el melón, la botella y la calabaza, todo este conjunto reposa sobre el color azul del drapeado, confirmando una amplia gama de colores fríos al cuadro. El paño presenta multitud de arrugas y pliegues y, las flores pomposas y multicolores vivifican más la composición.

El punto de vista es frontal e incluso elevado para los elementos más cercanos. La luz clara y nítida inunda toda la escena y apenas proyecta sombras, de nuevo procede de la izquierda y no sabemos cuál es su origen. El pastel es la técnica empleada en este bodegón.



N° de catálogo: 017

Título: Bodegón

Fecha: 1997

Firma: Osvaldo Thiers- 97, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 48 x 68 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

BODEGÓN

En este bodegón el artista emplea como técnica la acuarela, la utiliza para jugar con las transparencias y como reto por la dificultad que supone.

Sobre una mesa se disponen dos conjuntos, uno de frutas y otro de hortalizas. A la izquierda una botella de vidrio verde sombrío, una sandía de corteza verde con vetas más oscuras y unas peras de amarillo intenso; a la derecha encontramos una gran calabaza, otra sandía y un par de melones amarillo-verdosos. La disposición horizontal de estos elementos se rompe por el paño lila que une ambos grupos y corta en diagonal la mesa. Este paño es una excusa para el estudio de su calidad y de su movimiento, el drapeado cae desde la mesa en su recorrido creando pliegues y sombras que se pueden apreciar incluso a través de la botella de vidrio gracias a su transparencia.

De nuevo estamos frente a un punto de vista frontal y central. La composición es marcadamente horizontal aunque la disposición de los objetos juega con varias diagonales de mayor o menor intensidad. El fondo y la mesa poseen el mismo tono azulado muy tenue para no robar protagonismo al resto de los elementos. El artista combina la gama de colores fría como los azules, morados y verdes con la gama de colores cálida que encontramos en el amarillo intenso de las peras y los melones. La luz que procede de la izquierda proyecta unas sombras oscuras, sobre todo en el paño, con el que realza el contraste de claroscuros.

La dificultad de la obra es su técnica, pues hay que trabajar muy rápido para aprovechar la humedad del papel y, a su vez, ser muy preciso en poner el color para no ensuciarlo. Osvaldo destaca en la obra la reserva de los blancos y las transparencias, que juegan un papel fundamental.



N° de catálogo: 018

Título: Naturaleza muerta con rosas

Fecha: 1997

Firma: Thiers- 97, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 99 x 80 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

NATURALEZA MUERTA CON ROSAS

Esta naturaleza muerta presenta menos variedad de elementos pero una excelente calidad. Observamos dos conjuntos bien diferenciados, las rosas y los objetos metálicos. Las flores tienen un color rosado aterciopelado y los cacharros son de latón. Ambos grupos destacan por su acentuado contraste: la calidez y la frialdad, lo animado y lo inanimado, lo efímero y lo duradero, los contornos delicados y los contornos rígidos, lo natural y lo material, y los colores cálidos y complementarios frente a los colores fríos de una sola gama.

El cuadro muestra una luz típicamente sureña, es una luz homogénea, muy nítida y blanca, sin apenas reflejos solares, que proyecta unas sombras muy tenues. La gama de colores fríos que oscila entre los azules y grises es dominante, en cambio, resalta más por su intensidad la gama de colores cálidos entre rojos y rosas y sus complementarios.

Los objetos conforman una composición distribuida por planos, el primero está marcado por la fuerte diagonal de la mesa, el segundo y tercero lo crean los cachivaches, y el último, corresponde al fondo. Las jarras y especialmente el embudo serán objetos que utilizará el pintor en otras series, el embudo adquirirá un significado diferente en su etapa surrealista, como volcán, *El gran volcán* (2011) o *Junto al volcán* (2011). La mesa cubierta por un papel está en sentido oblicuo rompiendo con las composiciones horizontales que hemos visto hasta ahora, también destacamos la verticalidad de todos los objetos.

La aceitera, las jarras y el embudo nos muestran sus calidades, la sensación fría del metal se hace perceptible, así como la ternura de las rosas, todo el conjunto está perfectamente definido en sus características de forma y color. La tela está resuelta a óleo con pincel excepto las rosas que en parte las ejecutó con el dedo. El colorido conserva el color local.



N° de catálogo: 019

Título: Naturaleza muerta con flores

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers- 98, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Pastel sobre papel

Medidas: 67 x 97 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

NATURALEZA MUERTA CON FLORES

En una especie de repisa de color siena al igual que el fondo, se desliza desde la pared hasta el suelo un paño de color blanco que cubre casi la totalidad del lienzo. Sobre la mesa el pintor sitúa unas granadas, algunas enteras y otras partidas por un cuchillo, cuyo mango sobresale en escorzo desde el borde de la mesa. En un segundo plano vemos dos jarrones de cristal uno más ancho con el agua un tanto turbia y otro más estrecho y alto con el agua más clara. Ambos presentan crisantemos de tonos rosados tanto pálidos como intensos, que a su vez armonizan con las granadas rojizas.

Todo el conjunto resalta sobre el paño blanco impoluto, una nítida luz blanca recae sobre los elementos proyectando tenues sombras y definiendo los objetos con mayor claridad. Esta luz procede de un foco desconocido que viene del lateral superior izquierdo.

La composición se divide en tres planos, el primero corresponde al frontal de la mesa y al mantel, el segundo es la mesa en profundidad donde se encuentran los objetos y, el tercero es el fondo que actúa como telón o pared.

El punto de vista es frontal como en la mayoría de los bodegones y el recurso del paño que cae desde la parte superior del lienzo lo utilizará de forma sistemática como táctica para exponer sobre él el verdadero tema. En esta ocasión el fondo aparece casi desdibujado, pues no es lo importante, lo verdaderamente significativo es el estudio del cristal y su transparencia, el agua turbia y clara y, por supuesto, las flores distintas en cada bodegón que reflejan la capacidad de superación del pintor. Como la mayoría de este grupo de obras, la técnica utilizada es el pastel.



N° de catálogo: 020

Título: Bodegón con frutas

Fecha: 2006

Firma: Thiers-06, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 65 x 55 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Jaime Díaz Jaramillo. Lago Ranco. Santiago. Chile

BODEGÓN CON FRUTAS

Este bodegón de pequeño formato y simplicidad en la composición constituye, por el contrario, una expresión pura de la madurez artística de Osvaldo. Escuetto en elementos, tan sólo frutas. Acotado en contexto, limitando la imagen al centro y recortando los marcos laterales al máximo, pero rico en técnica, color, luz y temática. Parece que lo único que observamos es un simple bodegón pero trasciende un tema primordial en el pintor, el paso del tiempo. Su tema por antonomasia reflejado en la fruta central, una pera con dos picotas, su deterioro indica el transcurrir del tiempo.

Sobre una mesa y un fondo de colores neutros el autor coloca una serie de frutas variadas, dos hileras conforman la escena, la primera está compuesta por manzanas, semejantes en formas pero de diferentes tamaños y colores; la segunda fila la componen dos peras y una papaya. Ambas crean un conjunto armonioso, las manzanas redondeadas se equilibran con las peras alargadas, y las texturas más finas de éstas con la piel más rugosa de aquéllas. Por su parte, la papaya con forma más amorfa contrasta con la línea perfectamente circular de la fruta recortada. Otro contraste se halla en el color, se aprecia un juego de tonalidades, los colores cálidos como el rojo, el amarillo o los marrones se compensan con el frío del verde o las ligeras sombras un tanto azuladas. La luz es muy intensa y homogénea, baña al conjunto por igual y crea sombras que se proyectan de izquierda a derecha, y como de costumbre no sabemos la procedencia del foco lumínico. Cabe destacar que la luz presenta reflejos soleados, más visibles en la parte superior, es una luz más dorada que contrasta con la luz más blanca a la que estamos acostumbrados a ver en las pinturas de Osvaldo. El punto de vista se mantiene central y un tanto elevado para tener mejor perspectiva del conjunto.

Por último decir que este cuadro fue realizado por encargo, cosa casi inhabitual en el artista.

III. Naturaleza muerta con
tendencia surrealista
(1955-2000)



N° de catálogo: 021

Título: Estudio de muñeca con bolso amarillo

Fecha: 1955

Firma: O. Thiers-, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 44 x 37 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Eduardo de la Barra Jaramillo. Santiago. Chile

ESTUDIO DE MUÑECA CON BOLSO AMARILLO

Con este cuadro iniciamos el tercer grupo de la serie “Naturaleza muerta” titulado “Naturaleza muerta con tendencia surrealista”. Componen el grupo un pequeño número de obras que evolucionan hacia un marcado estilo surrealista. Este cuadro es una de las primeras pinturas que realizó el autor cuando estudiaba con su profesor Miguel Venegas y su compañero Claudio Bravo.

En ella observamos tres piezas colocadas de forma consecutiva en una línea ascendente, se trata de un bolso dúctil, abierto que cae desde un mueble, al lado se sitúa una muñeca de trapo y, por último, otro bolso que cuelga de la pared y está cerrado. En este cuadro de pequeño formato el pintor ha querido equilibrar el conjunto a través de la composición y del color. La composición presenta una marcada diagonal ascendente de izquierda a derecha que cruza la escena por la mitad. Los tres objetos se combinan de forma armoniosa, el primero de tonos azules es más disimulado y se mimetiza con el fondo, el segundo, la muñeca, destaca por estar colocada en el centro y por su color blanco, y el tercero, el bolso colgado, despunta por su tamaño y por su gama cromática amarillo limón. También vemos en la composición un juego de líneas rectas formadas por los bordes del mueble en conjunto con las líneas rectangulares de la pared, y el asa colgada del bolso cerrado crea una línea curva en paralelo con la forma ovalada de dicho bolso. Los colores, de igual manera, crean una concordancia con la totalidad del conjunto. Son colores dulces y armoniosos que se combinan entre la gama cálida y la fría. Los tonos cálidos los encontramos en el mueble tapizado en rosa y en el amarillo alimonado del bolso colgado, los matices fríos los vemos en los azules celestes de los bolsos y en la pared. La muñeca, en cambio, vestida de blanco resalta sobre los demás por su intensidad y por el contraste con el azul marino del pañuelo que lleva en el cuello y la franja del vestido. La pincelada es más pastosa y abocetada en el fondo y más precisa en los detalles.



N° de catálogo: 022

Título: Naturaleza muerta metafísica

Fecha: 1957

Firma: O. Thiers- 57, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 39 x 26 cm

Movimiento artístico: Pintura metafísica

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Olga Jaramillo. Santiago. Chile

NATURALEZA MUERTA METAFÍSICA

Esta obra la pintó el artista de forma fortuita cuando estudiaba en la universidad Católica de Santiago. En aquel momento estaba realizando una escultura, concretamente una cabeza en arcilla, y un día mientras guardaba la obra para que no se secase la cubrió con los paños que aparecen en la imagen. Por el resultado de esta acción le sugirió el estudio aquí representado, una naturaleza muerta con tendencia metafísica y con influencias de Giorgio de Chirico. La pintura metafísica surgió del deseo de explorar la vida interior imaginada de objetos cotidianos cuando se los representa fuera de los contextos habituales que sirven para explicarlos. En este estilo de pintura, una realidad ilógica parece creíble. En esta obra que analizamos sentimos un diálogo secreto entre la escultura de arcilla que no vemos y los paños que la cubren, esta yuxtaposición de objetos junto al botón blanco en medio del drapeado rojo, la barra de tiza y el papel que cuelga del borde de la caja sugiere un misterio inexplicable. Osvaldo también trabaja esta tendencia en otras obras como en *Composición con flecha roja* (1970) de la serie “Mecanismos” o *Cajón amarillo* (1993) de la serie “Sur de Chile, espacio, tiempo, luz”, en las que vemos maniquíes, estatuas, yuxtaposición de figuras o espacios controlados.

Vemos una sucesión de planos que parten de una caja situada en diagonal para dar perspectiva y mayor movilidad al diseño, sobre la esquina encontramos una tiza blanca que sujeta un papel, a continuación una tabla de madera que es la base de la escultura y dos paños: uno ocre que ha absorbido el color de la greda húmeda y otro rojo más tupido. La composición queda dividida en planos que se suceden hasta el fondo y, a su vez, la colocación de los objetos marca una diagonal ascendente desde la arista de la caja hasta la pared de azulejos. La obra está pintada con bastante densidad de óleos. Los colores predominantes son los cálidos en una gama de ocre hasta el rojo intenso y blancos. La luz es nítida y homogénea.



N° de catálogo: 023

Título: Naturaleza muerta con jarrones

Fecha: 1960

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 76 x 30 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

NATURALEZA MUERTA CON JARRONES

En este bodegón aparecen nuevos elementos que serán parte de su repertorio iconográfico, como son las jarras y el embudo, y hará uso de este último en sus obras surrealistas siendo parte el embudo de un mundo onírico, un ejemplo es la obra *Entre volcanes* (2010).

Sobre una caja de cartón el artista pone una jarra de líneas rectas y un embudo, y en el suelo, junto a ella, otra jarra de líneas más abombadas. También vemos un marco de cartón clavado en la caja con una chincheta. Estos cacharros de cocina que el artista coloca para su estudio reposan abandonados, como olvidados por el tiempo y a la vez captados para su inmortalidad. El conjunto se halla en una habitación-trastero de color terroso con pared de ladrillos. El cromatismo presenta dos gamas, una terrosa de color marrón oscuro para el fondo y más ocre para la caja de cartón, y otra tonalidad blanca con toques metálicos para las jarras y el embudo. La luz cae directamente sobre los objetos sin proyectar apenas sombras. Sabemos que procede de la izquierda por el intenso reflejo que recibe el lado izquierdo de la caja y por la suave sombra del marco. El punto de vista es frontal. La composición se equilibra entre la jarra de arriba y la de abajo y, entre el embudo y el marco, dibujando un aspa. Las figuras metálicas están perfiladas por una línea negra que realza sus formas.

Esta obra y la que después analizaremos del año 1968, *Ciudad*, muestran una clara influencia de Morandi. Este pintor y grabador italiano centra su temática en el paisaje y sobre todo en las naturalezas muertas donde vemos botellas y vasos. Su estilo se basa en la búsqueda de una simplificación formal, donde los temas son reducidos a lo esencial, sometidos a una abstracción que, sin embargo, no elimina su identificación formal. En Bolonia trabajó en solitario, al margen de cualquier grupo o movimiento, aunque algunos de sus primeros cuadros estuvieron influidos por los pintores metafísicos Giorgio de Chirico y Carlo Carrà, como veremos posteriormente en Osvaldo.



Nº de catálogo: 024

Título: La ciudad

Fecha: 1968

Firma: Thiers- 68, ángulo superior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 53 x 93 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

LA CIUDAD

Como bien dice el título es una ciudad, pero compuesta por utensilios de cocina en su mayoría. Se trata de una urbe cosmopolita con edificios altos como rascacielos y clásicos como casas. La ciudad parece estar durmiendo pues el sol de color rojo atardecer anuncia el fin del día, no hay gente ni actividad sólo la línea diagonal del suelo indica la dirección hacia la casa y aporta algo de movimiento.

Los edificios parecen estar iluminados por una luz artificial que viene de la izquierda, pero que no vemos, proyectando unas tenues sombras hacia la derecha. Los elementos centrales como la jarra, la tetera, el embudo o el lustrín para zapatos que simboliza la casa, reciben toda la luz. Tras ellos a la derecha unas botellas, una tetera, embudos y elementos cilíndricos permanecen en la penumbra. La horizontalidad de la composición, a pesar de los elementos acentuadamente verticales, se rompe con la línea diagonal del suelo que es blanca y gruesa. Existen dos planos el primero corresponde a la ciudad en grande y bien detallada, y el segundo al fondo, donde seguimos viendo el reflejo de la ciudad pero mucho más pequeña, de color blanco y bañada por una fuerte luz. La gama pictórica está distribuida entre blancos y azules oscuros que se superponen unos a otros, sobre un fondo café. Estos son los colores que más utiliza sin dejar de lado la gama cálida. El punto de vista es frontal y los elementos que conforman el primer grupo se nos asemejan gigantescos en comparación del segundo grupo que parecen diminutos, lo que concede profundidad. Esta combinación entre lo grande y lo pequeño la veremos en otras obras como *Lo grande y lo pequeño* (1996) de su serie “Sur de Chile, espacio, tiempo, luz”.

Esta idea de ciudad en un sentido imaginario entronca con su línea surrealista que comenzará en los años setenta y continuará hasta la actualidad. La ciudad idealizada es el hogar, y su intimidad lo que percibimos, aunque sin habitantes. Tan sólo el sol aporta una sensación cálida por su tono rojizo pero no hay más que edificios en la desértica calle. Es un tanto contradictorio. En la anterior obra *Naturaleza muerta*

con jarrones (1960) ya hemos hablado de la influencia de Morandi y De Chirico. A continuación vamos a ver una imagen sobre un bodegón de Morandi y analizamos las semejanzas con el cuadro de Osvaldo, apreciamos igualdad en la agrupación de elementos de diferentes formas y tamaños en un conjunto armonioso y de reducida gama de colores. La paleta cromática es muy escueta y neutra, pasa de los marrones y ocre a los blancos, grises y negros. Las jarras, las botellas y las bases redondeadas, han sido descontextualizadas, tomando relevancia la esencia propia de cada pieza, no su utilidad, estas figuras crean un paisaje metafísico, a nuestros ojos un tanto extraño, donde la quietud del ambiente lo invade todo. Es aquí donde se revela la influencia De Chirico. En el cuadro de Osvaldo se da un paso más, nos adentra hacia el surrealismo cambiando de significado la obra que deja de ser un bodegón para transformarse en una ciudad.



Giorgio Morandi, **Naturaleza muerta**, 1956



N° de catálogo: 025

Título: Piernas con tarros lecheros

Fecha: 1993

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre lienzo

Medidas: 46 x 41 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Olga Jaramillo. Santiago. Chile

PIERNAS CON TARROS LECHEROS

Este bodegón de tendencia surrealista lo pinta Osvaldo para hacer un estudio de colores y de texturas. Podríamos decir que es un prelude de la serie “Sur de Chile, espacio, tiempo, luz” (1993-1996) por la importancia que le otorga a la representación atmosférica y por la cantidad de maniqués que vamos a ver a lo largo de este conjunto de obras. Especialmente el maniquí de esta pintura lo encontraremos en el cuadro *Cajón amarillo* (1993) de la serie ya mencionada.

Observamos un sencillo bodegón compuesto por cinco elementos: un pedestal, un tablero, dos tarros lecheros, y medio maniquí de cintura para abajo. Los elementos no tienen ninguna relación entre ellos, el artista ha reunido piezas sueltas para crear un bodegón atendiendo a las calidades físicas de los objetos, el metal y la madera. También hallamos un segundo significado en los tarros lecheros que simbolizan la región lechera de la zona sur de Chile, donde reside el artista.

La composición se divide en dos áreas, la inferior, donde se halla el pedestal y, la superior, donde se distribuyen los objetos quedando equilibrados por el soporte. Abundan las líneas verticales aunque destaca por encima de todas la línea horizontal del tablero, que a su vez divide las dos partes. Los objetos presentan un contraste entre los tarros lecheros y las piernas del maniquí, los primeros se caracterizan por su dureza, los segundos hacen referencia a la suavidad, por tanto es un contraste entre lo duro y lo tierno. El color es el gran protagonista del bodegón, el artista nos ofrece un estudio cromático entre verdes y ocres, quedando los objetos envueltos en una atmósfera verdosa que vemos perfectamente reflejada en los tarros metálicos. La luz cae desde la parte superior inundando con fuerza el ambiente y proyectando sombras más intensas en los laterales.



N° de catálogo: 026

Título: Naturaleza muerta con cabeza de buey

Fecha: 1994

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Pastel sobre papel

Medidas: 106 x 87 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Instituto Cultural de Providencia. Santiago. Chile

NATURALEZA MUERTA CON CABEZA DE BUEY

Como ya hemos dicho a lo largo de esta serie observamos una evolución desde sus bodegones más académicos al estilo clásico, hacia unas naturalezas muertas muy dispares con el realismo e iniciándose así en su etapa surrealista. La principal característica, de las obras surrealistas de Osvaldo, es mostrar un misterio que ni siquiera el propio artista puede descifrar. Este misterio es el que entronca plenamente con los postulados surrealistas, los cuales presentan este tipo de soluciones sin ninguna lógica. Los mundos reales y el significado de los objetos se pierden en aras de la incongruencia de los elementos, y los universos oníricos. En esta obra observamos un cubo con un mantel blanco y encima cuatro objetos: un maniquí antiguo, una varilla de cristal, un frasco de farmacia y un molinillo de café. El primer objeto, el maniquí, es el principal, el más grande y el más misterioso, su cuerpo rígido articula unos brazos de madera y su cabeza, un cráneo de vaca con unas raíces por peinado es el elemento más enigmático, su presencia emana un misterio que inunda toda la escena, tal vez la corrosión del tiempo. El segundo objeto es una varilla de cristal que puede ir en conjunto con el frasco de vidrio verdoso por ser, ambos, utensilios farmacéuticos, aunque destacamos, de nuevo, el misterio que guarda la sustancia del frasco. Por último, vemos un molinillo de café muy frecuente en los hogares y acorde al bodegón. El conjunto de estos elementos crea una incongruencia y una incógnita que no podemos dilucidar. La composición está formada por planos, el primero la compone la superficie del cubo y el mantel, el segundo está compuesto por la extensión de la mesa en profundidad, donde se hallan los objetos, y el tercero corresponde al fondo. El color es tenue y relajante, combina la paleta fría con la neutra, los ocres y marrones quedan relegados pues la botella de vidrio es la que más destaca por su color verdoso y por su transparencia. La luz recae de izquierda a derecha proyectando suaves sombras y creando un espacio más irreal.



N° de catálogo: 027

Título: Naturaleza muerta viva

Fecha: 1995

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 120 x 149 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Jaime Díaz Jaramillo. Santiago. Chile

NATURALEZA MUERTA VIVA

Esta obra de tendencia surrealista la componen objetos muy diversos. Sobre la mesa y en primera fila observamos los elementos más acordes a un bodegón, como son: un mortero de hierro, unas frutas, unas flores, un bote cilíndrico y un florero de cristal. Detrás de ellos una segunda línea de cuerpos extraños: un maniquí, un muñeco de madera, un trozo de una máquina y, fuera de la mesa, otro maniquí de mayor tamaño. Todas estas piezas las podemos agrupar en tres conjuntos que dividen la composición en tres franjas verticales: la primera está compuesta por el mortero de hierro en escorzo, el maniquí y las frutas; la segunda la forman el resto de los elementos de la mesa y la última queda fuera de ésta, abarca un trozo de mantel y los tres objetos de la derecha: una caja, un tablón de madera y un maniquí de cuerpo entero. La línea horizontal del mantel rompe la composición y acentúa los elementos centrales. Muchos de estos objetos conforman su iconografía personal, los dos maniquíes aparecen en obras posteriores pertenecientes a la serie “Sur de Chile espacio, tiempo, luz”, como por ejemplo en *Extraño altar* (1993), *Volcán Calbuco* (1994), *El señor Zapallo* (1995) y *Otros dioses* (1996) y también aparecen en cuadros de sus últimas series. Analizando los objetos más en profundidad vemos el contraste que hay entre ellos, los elementos naturales como las frutas y las flores se alternan con el resto de elementos inertes y sin aparente conexión. Entre todas estas piezas destaca un muñeco articulable de madera que respira y echa pompas de jabón, su significado quiere decir que está vivo, y por tanto, se produce un contrasentido muy propio del Surrealismo. Este ser inerte manifiesta su naturaleza viva dándonos a entender que nos hallamos en un mundo onírico donde la realidad y la fantasía se entremezclan. Los colores cálidos y complementarios destacan sobre el resto y la luz nítida resalta fuertemente sobre el blanco.



N° de catálogo: 028

Título: Bodegón con zapallos

Fecha: 1995

Firma: Osvaldo Thiers. 95-, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre lienzo

Medidas: 115 x 88 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

BODEGÓN CON ZAPALLOS

Este bodegón también tiene un trasfondo marcadamente surrealista. El escenario donde se desarrolla la obra queda dividido entre el interior de un hogar y el exterior en medio de la calle. En el fondo a la izquierda observamos unos tablones de madera que forran la pared de una habitación, y la mesa y el bodegón son parte de esa estancia, pero a la derecha encontramos un paisaje abierto, totalmente exterior, que conecta con el interior de la habitación abriéndose una vía hacia una calle transitada por peatones y en la que vemos un almacén con muchos carteles publicitarios. Éste es el paisaje que veía todos los días el pintor cuando se dirigía a su taller en la universidad. Los transeúntes están ajenos a lo que acontece. En primer plano sobre la mesa emerge del tarro de terracota una calabaza alargada en forma de cohete, esta escena se repite en el fondo, desde el almacén sobresale una gran botella de *orange crush* recostada en la fachada. No sabemos cuál es el misterio que encierra el cuadro, pero sí que veremos este tema repetido en la serie “Mecanismos” con obras como *Hacia la Luna* (1970) o en la serie “Estancia en París” con el cuadro *El cohete* (1977). El tema de la ciencia y el universo siempre ha sido muy atractivo para el pintor, que en repetidas ocasiones hace referencia a él, sobre todo en los grabados. La flecha pintada en la pared de madera será otro elemento que encontraremos en su repertorio iconográfico, indica la dirección y podemos ver esta figura en *Composición con flecha roja* (1970) o *Composición con restos de molino y remolino* (1970) ambas de la serie “Mecanismos”. Sobre la mesa también observamos una bola de vidrio verde que simboliza la perfección que siempre desea alcanzar el artista. La composición está dividida en tres planos horizontales, los dos tercios inferiores corresponden al paño y al fondo gris abocetado, y, en el tercio superior se desarrolla la acción. Los colores presentan un contraste entre complementarios, la casa azul contrasta con el envase naranja, y la esfera verde con el rojizo de la terracota y el tejado rojo del almacén.



N° de catálogo: 029

Título: Mi taller

Fecha: 1997

Firma: Thiers.97, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 118 x 118 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Orosimbo Moll. Villarrica. Chile

MI TALLER

Esta obra no pertenece a ninguna serie, pero la he introducido en este grupo por tratarse de un bodegón surrealista. Este cuadro lo pintó el artista porque fue invitado a participar en un concurso organizado por el Centro Cultural de Providencia en Santiago, se trataba de una exposición de pintura colectiva. En la obra observamos uno de los talleres que el artista tenía en la Universidad de Los Lagos en Osorno, éste es el taller más antiguo, el de pintura. El taller que corresponde a la casa rojiza está situado dentro del verdadero taller, del cual apreciamos la esquina de la pared, una ventana y una mesa. El taller junto a otros instrumentos del pintor se dispone encima de la mesa como un bodegón auténticamente surrealista. Sobre la mesa-patio se organizan dos grupos de elementos que quedan divididos por un árbol ubicado en el centro. En el primer grupo, el de la izquierda, observamos las herramientas necesarias de un pintor: un pincel, una paleta, unos tubos de pintura y al fondo unos frascos de cristal. En el segundo grupo, el de la derecha, vemos el taller del pintor con la puerta abierta, invitándonos a pasar a un recinto personal. La composición queda dividida en estos dos grupos y en una serie de líneas verticales, diagonales y horizontales que dan juego al conjunto. Abundan las líneas verticales organizadas en paralelo y compuestas por los tubos de pintura en pie, el marco de la ventana, el árbol y las aristas de la casa-taller. En cambio, las líneas diagonales se entrecruzan aportando más movilidad, observamos el tubo de pintura tumbado, el pincel y las baldosas de acceso al taller, estas diagonales son cruzadas por la línea formada por la paleta y la que crean los frascos y la fachada del taller. Por último, destacar la recta horizontal de la mesa y de las nubes. Tanto la paleta como el pincel presentan un escorzo que sobresale del borde de la mesa. La gama de color cálida es mayor que la de fríos y cabe destacar el contraste entre el taller de color rojo con su complementario verde en el techo y en los marcos de la puerta y las ventanas.



N° de catálogo: 030

Título: Sones de bronce

Fecha: 2000

Firma: Thiers- 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 110 x 110 cm

Movimiento artístico: Hiperrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

SONES DE BRONCE

Este cuadro no pertenece a ninguna serie. La Galería Matthei invitó al artista a participar en una exposición colectiva de pintura realizada en el Teatro Municipal de Santiago, siendo el tema de la exposición la música.

Este cuadro presenta la composición típica de un bodegón, sobre una mesa se disponen los elementos que el artista quiere perpetuar, un gramófono y una tuba. El gramófono perteneció a su familia y aparece en otros cuadros como *Tardes de música* (1993) de la serie “Sur de Chile, espacio, tiempo, luz” o *El aire que respiramos I* (2010) de la serie “Tiempo entrecortado”. Más que inmortalizar estos instrumentos musicales el artista quiere estudiar concienzudamente las texturas de los objetos tanto de las telas como de los metales. En el lienzo observamos dos paños, uno blanco que cae en forma de cascada cubriendo el fondo y la mesa en su totalidad, y otro de color amarillo-verdoso que también cae desde el ángulo superior derecho rompiendo el telón de fondo por su trayectoria diagonal y por su forma más recogida y estrecha. Encima de la mesa también vemos el tocadiscos antiguo con forma de flor y la tuba que se proyecta en escorzo sobre la superficie en primer plano. La composición define una cruz en aspa, formada por el paño amarillo verdoso que atraviesa en diagonal la escena y la línea que crean las dos figuras circulares de los instrumentos, equilibrando de esta forma la composición. El color queda relegado al estudio de las calidades de los instrumentos musicales y los paños, así vemos el color bronce de la tuba y su brillo, los azules, blancos y verdes del gramófono, la textura de la caja de madera y, la flexibilidad de los paños y sus pliegues. En definitiva, los colores se combinan armoniosamente sin destacar unos más que otros. La luz recae fuertemente sobre la tela blanca y la tuba, proyectando suaves sombras. La técnica que utiliza el pintor se acerca a la de un cuadro hiperrealista.



N° de catálogo: 031

Título: Antiguos sones

Fecha: 2000

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 110 x 140 cm

Movimiento artístico: Hiperrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Colección privada. Santiago. Chile

ANTIGUOS SONES

Este lienzo, al igual que el anterior, lo pintó Osvaldo para una exposición de pintura colectiva en Santiago cuyo tema era la música. La Galería Matthei invitó al artista, y éste expuso estos dos lienzos y vendiendo a un particular el que ahora estamos analizando. Osvaldo, amante de la música clásica, le entusiasmó el tema y pintó estos tres últimos lienzos de la serie que estamos tratando. El tercero de ellos, que a continuación analizaremos, no lo expuso, pero sí lo vendió. Los dos primeros cuadros son de tendencia más realista y, el tercero, *Sillín rojo* (2000) introduce elementos surrealistas, aunque cabe destacar que los tres están trabajados con una pincelada hiperrealista.

Sobre una mesa el artista dispone varios objetos musicales de distinta procedencia y antigüedad: un banjo, una guitarra, un gramófono y una tuba, también observamos dos paños y en el fondo un papel de envoltorio que podemos ver en varias obras de diferentes series como *Mirada* (1987) de la serie “Testimonios”, *El señor Zapallo* (1995) de la serie “Sur de Chile, espacio, tiempo, luz”, o *El cristal roto* (1999) de la serie “Travesía”. Estos elementos parecen estar colocados de forma arbitraria, pero realmente están dispuestos de forma que cada uno destaque por sus calidades y armonice en la unión del conjunto. La composición se divide en tres tercios verticales correspondientes a la distribución de los instrumentos y en tres tercios horizontales creados por el mantel que cae de la mesa, por la superficie de dicha mesa y por el fondo. El banjo rompe esta distribución por su colocación en diagonal. El cromatismo es muy rico, abundan los tonos cálidos como los rojos, amarillos y rosas, los neutros como el blanco del mantel y la partitura sirven para realzar el resto de los objetos. Las texturas están muy bien conseguidas, la opacidad de las telas y su flexibilidad, la dureza del metal y su brillo o la calidez de la madera. La luz cae de izquierda a derecha creando algunas sombras y resaltando las partes más importantes de cada pieza.



N° de catálogo: 032

Título: Sillín rojo

Fecha: 2000

Firma: Thiers- 00. , ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 97 cm

Movimiento artístico: Surrealismo/Hiperrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Colección privada. Santiago. Chile

SILLÍN ROJO

Estamos frente a un bodegón surrealista que pintó el artista por gusto y de forma aislada, sin que pertenezca a ninguna serie en concreto. En esta naturaleza muerta el artista otorga la máxima importancia a las calidades de los elementos, el estudio de las texturas es lo que realmente une a estos objetos aparentemente incoherentes. Todo está organizado de forma confusa, vemos como se combinan piezas muy diversas como instrumentos musicales, fruta, un paño o un sillín de tractor, el conjunto se agrupa sobre una tarima extraña, una caja de madera. Esta caja de madera es el prelude de una serie llamada “Sur de Chile, espacio, tiempo, luz” (1993-1996). En primer plano y sobresaliendo en escorzo encontramos una partitura sujeta por dos frutas: un par de plátanos y una manzana roja, y en segundo lugar vemos unos instrumentos musicales en alternancia con el sillín de tractor y un paño. Todos los objetos se disponen de forma piramidal sobre una pequeña superficie para su estudio, el metal de los instrumentos musicales y el sillín rojo, el brillo del bronce de las trompetas, la suavidad y los pliegues del paño, la piel de las frutas y la rugosidad y opacidad de la caja de madera. La composición está estructurada por una sucesión de planos que se inicia con la caída del paño blanco y la partitura, le sigue el volumen de la caja y la ordenación de elementos sobre ésta, unos tras otros hasta finalizar con la pared de fondo. El artista ha jugado con líneas rectas y curvas en muy distintas direcciones, frente a las aristas creadas por la caja y las superficies planas de sus paredes vemos las formas redondeadas de las trompas y el sillín y las superficies cilíndricas de sus cuerpos, así como de la fruta, y por último la ductilidad y la caída del paño. Respecto al color, domina la gama cálida que se compagina con la neutra, los tonos cálidos del sillín rojo o de las frutas se combinan con los blancos de la caja o el paño. Hay un contraste entre el color bronce y el cromado de los instrumentos musicales. La luz se proyecta de izquierda a derecha.

Serie

“GENTE DE MI TIERRA”

1956-1970

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Romanticismo, Postimpresionismo y Cubismo.

Tema: Retratos.

Iconografía: Personajes femeninos y masculinos. Nuevos elementos que definirán la iconografía propia del pintor como la cuadrícula símbolo del paso del tiempo.

Técnica: Óleo sobre tabla y sobre lienzo, y témpera sobre cartón.

Composición: Retratos individuales de composición triangular, posteriormente abordar  los retratos grupales de composición giratoria o circular con una comunicación entre las figuras. También pasa de la figura est tica a sugerir movimiento, y de espacios cerrados a escenarios abiertos.

Color/Luz: Colores naturales que oscilan entre los verdes, marrones y azules. La luz varía según la estación del año pero suele ser blanca o gris, apenas soleada y muy tamizada por las nubes tan típicas del sur.

Otros: Osvaldo se halla en un periodo de transición entre una incipiente influencia académica y una evolución hacia aspectos más sintéticos como los de Cézanne. En las primeras obras plasma los miembros más cercanos de su familia como son su hermana, su hermano y su novia entre otros. Después retrata gente de su pueblo, en muchas ocasiones muchachas mapuches que ayudaban en las tareas del hogar. El dibujo evoluciona desde una pincelada muy fina casi inapreciable para los retratos realistas y personales de línea Romántica a una pincelada más gruesa, larga y vibrante de tendencia Postimpresionista, para terminar en el uso de la espátula preludio de su serie "Bosque" (1963-1970). En general los retratados van perdiendo su identidad, incluso desaparecen los rasgos faciales en aras de un estudio de los aspectos formales más que psicológicos, dejando atrás el formalismo de la academia y adoptando nuevos estudios cercanos a Cézanne, Van Gogh o Picasso.



Nº de catálogo: 033

Título: Molino de Puerto Fonck

Fecha: 1956

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 15 x 30 cm

Movimiento artístico: Postimpresionismo

Estado de conservación: Deteriorado, la tabla se encuentra un poco dañada y la pintura a saltado en algunas zonas

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

MOLINO DE PUERTO FONCK

Esta primera obra es casi una excepción en la serie, porque no es el retrato sino el paisaje el tema principal, aunque por aspectos como la técnica y la cronología la incluyo en este grupo.

El paisaje que observamos pertenece al molino Konrad en Puerto Fonck a orillas del lago Llanquihue, vemos unos edificios y el muelle donde atracaban los barcos cuando iban a por harina. Los edificios centrales que, corresponden al molino y al almacén, cayeron con el terremoto de 1960 al lago, perdiendo la familia todas sus pertenencias. La casita de la derecha es hoy en día una cabaña para los turistas que veranean durante los meses de diciembre, enero y febrero a orillas de este impresionante lugar. La figura femenina es Marlis, su novia por entonces y esposa hoy. Marlis viste de azul con un delantal blanco, su paso da movimiento a la obra y recrea el ambiente relajado y diáfano de la vida de campo. La Naturaleza abunda en una zona que fue colonizada en el siglo XIX por alemanes y que increíblemente ha mantenido su esencia. La pincelada suelta y el colorido natural contribuyen a la sensación de añoranza: los orígenes de la familia, el molino, y el contacto con la Naturaleza.

La composición la dividimos en dos conjuntos, el de la izquierda más grande abarca la parte del lago, las barcas y la construcción, y el de la derecha corresponde al muelle y parte de la cabaña. Es una composición equilibrada a la que también contribuyen los colores, una paleta muy natural y acorde a la escena. Abundan los verdes, azules blancos y ocre. La diagonal del muelle es perpendicular a la orilla del lago, este juego de líneas divide la escena y a la vez define cada sector peculiar del cuadro. El muelle, en especial, nos invita a adentrarnos a ese mundo bucólico. La luz es homogénea, poco intensa y para nada soleada identificando muy bien el clima sureño. El punto de vista es frontal y la escena ocupa todo el lienzo como seguiremos viendo en la serie.



N° de catálogo: 034

Título: María Angélica Thiers

Fecha: 1956

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 37 x 28 cm

Movimiento artístico: Postimpresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Hernán Thiers Díaz. Carahue. Chile

MARÍA ANGÉLICA THIERS

María Angélica es la hermana pequeña de Osvaldo. El artista la pinta dentro de este primer grupo de retratos dedicados a la familia. Recostada sobre una hamaca y con una mirada abstraída, María Angélica descansa plácidamente sin darse cuenta de que el pintor la está inmortalizando. En un retrato de medio cuerpo la observamos de cintura para arriba ataviada con un vestido blanco a tirantes, sobre un drapeado muy colorido que resalta su figura. Parece estar tumbada en la playa, tomando el sol y ensimismada en sus pensamientos.

La composición está marcadamente dibujada por las líneas diagonales ascendentes que parten desde la cintura en dirección a la cabeza y pasan por los tirantes del vestido que realzan la figura. Los colores juegan un importante papel por su alternancia entre la gama cálida y la gama fría, el fondo amarillo-verdoso, la toalla azul fuerte y las carnaciones de la mujer se entrelazan entre cálidos y fríos. También debemos destacar el color blanco que abarca casi la mitad de la obra recibiendo toda la intensidad de la luz. Una luz clara, blanca, nítida y muy poco soleada. Las sombras perfilan más aún el contorno de la figura, sobre todo se puede ver en el vestido. La pincelada es rápida, gestual y sin detenerse en los detalles, el pintor pretende captar el instante y no puede recrearse como en una pintura de estudio en la academia. El fondo queda más abocetado, el pincel tiene más masa pictórica, en otras partes como a la derecha la pincelada es más borrosa y menos definida.

En este bloque veremos una evolución desde una pintura más clásica o académica a otra más postimpresionista. Osvaldo nunca abandona el dibujo y como buen admirador de la tradición clásica le da mucha importancia, pero utilizará colores vivos y una pincelada más suelta al estilo de Van Gogh o Cézanne.



N° de catálogo: 035

Título: Marlis

Fecha: 1957

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 27 x 21 cm

Movimiento artístico: Romanticismo

Estado de conservación: Deteriorado, la tabla se encuentra un poco dañada y la pintura a saltado en algunas zonas

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

MARLIS

Esta obra la realiza Osvaldo en su época de estudiante, pinta a su novia de 18 años de forma clásica. Marlis aparece monumental con reminiscencias del pasado al estilo de Grecia y Roma, con un paño de raso azul que le cae desde su hombro izquierdo y le cubre casi todo el cuerpo.

De composición triangular y sentada sobre una silla parece mirar al pintor, es consciente de que va a ser retratada y posa con seriedad y con majestuosidad. Para ello se ha engalanado con sus joyas, las cuales muestra en su mano derecha, casi en primer plano para que no pasen desapercibidas. Su vestido blanco presenta un ligero escote en contraste con su forma de vestir recatada. Su peinado es diferente, pero sigue recogido como en las anteriores obras. Su postura recuerda a las modelos renacentistas que posan para el estudio de los artistas. El fondo sigue siendo neutro para realzar más la figura. La pincelada es pastosa, larga y muy esbozada, en esta época utiliza el óleo sobre soporte de madera, posteriormente pasará al lienzo. Observamos una luz fuerte que procede de la izquierda y crea sombras entre los pliegues del manto y, sobre todo, en el rostro de la modelo y en el fondo. Juega con las luces y las sombras para dar profundidad.

Todos los retratos que vamos a ver se caracterizan por la figura central sentada en medio de una habitación, siempre hay un espacio que las cobija, excepcionalmente las modelos posan en espacios abiertos como pasa en *Gente de mi tierra* (1959).

El gusto por el trabajo bien hecho y la superación de sus retos hace que estas obras de estudio sean verdaderos retratos en los que el artista capta la psicología del retratado. También vemos atributos que nos dan a conocer a los personajes, bien por sus aficiones o por sus ademanes.



N° de catálogo: 036

Título: Marlis recostada

Fecha: 1957

Firma: O. Thiers- , ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 54 x 84 cm

Movimiento artístico: Romanticismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

MARLIS RECOSTADA

Marlis, su musa por excelencia, la hallamos por primera vez recostada, se encuentra plácidamente descansando sobre un sofá. En esta ocasión no realiza ninguna tarea del hogar y mira relajadamente al pintor, sabe que la está pintando, el artista no le roba ningún momento de intimidad o un instante fugaz como veremos más adelante.

Retratada de cuerpo entero vemos a la modelo cómodamente tumbada de lado sobre unos cojines, su brazo izquierdo reposa extendido sobre su cadera, el brazo derecho está doblado y con su mano sujeta un pañuelo blanco. Lleva el pelo recogido, un vestido estampado de tirantes y unas zapatillas oscuras. A diferencia de otras obras que analizaremos posteriormente aquí no hay atributos o características personales, solo podemos deducir que la modelo vestida de ir por casa, descansa cómodamente con la compañía del pintor.

La técnica utilizada es el óleo sobre tela. Pinta con gran presteza y las pinceladas son visibles, largas y gestuales, los contornos quedan definidos por el color. Es el color el gran protagonista, invade la estancia con una agradable tonalidad de pálidos. Domina la gama cálida compuesta por rosados, anaranjados, amarillos y verdes. A toques de pincel superpone unos tonos más claros para incidir con la luz sobre el vestido y las encarnaciones. También juega un papel importante el color blanco que amplifica la luz y sobre todo resalta la figura de Marlis flanqueada por dos paños blancos. La composición marcadamente horizontal se resuelve a partir de las diagonales y las líneas onduladas que contornean la figura y la estancia.



N° de catálogo: 037

Título: Niña tejiendo

Fecha: 1957

Firma: Thiers- 57, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 92 x 53 cm

Movimiento artístico: Romanticismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

NIÑA TEJIENDO

De nuevo Marlis posa para Osvaldo. Parece haber sido captada en un momento en el que se encuentra inmersa en sus tareas, no se percata de que la observan. Marlis viste el mismo vestido de tirantes que en la obra anterior y unas zapatillas rojas que dan un punto de color frente a las tonalidades más suaves del atuendo y del entorno. Este punto de color que incita a fijarnos en sus zapatillas nos ayuda a percatarnos del ovillo que hay junto a la silla, de un tono tan delicado que apenas repararíamos en él.

A diferencia de la anterior obra aquí Marlis presenta una acción con sus manos, teje, mueve las agujas y con ellas el tejido sobre el que recae gran parte de la luz, otorgando también la sensación de movimiento.

La composición triangular es la más común y clásica para los retratos. Osvaldo retrata a sus modelos sentadas en una silla y en un entorno acogedor, dentro de una habitación. En pocas obras como en esta el fondo adquiere algo de importancia, la pared suele ser neutra aunque aquí vemos un suave juego de sombras que aporta más profundidad a la escena. La técnica que utiliza mayoritariamente en la serie es el óleo sobre tela o sobre madera, pero la pincelada es diferente entre unos cuadros y otros. Aquí, casi es un esbozo toda la obra, la pincelada es más bien rápida y agitada, muy diferente a la obra que posteriormente analizaremos de *Olga Jaramillo* (1958).

La luz es intensa e irradia todo el conjunto no sólo la modelo, y las sombras que se proyectan en la pared se suceden sin contrastes fuertes. Los colores son pálidos en una gama de cálidos que abarca los amarillos, rosas y ocres, destacando por su fuerza el rojo intenso de las zapatillas. El punto de vista es frontal y el eje de la composición se centra en el movimiento de las manos.



N° de catálogo: 038

Título: Melancolía

Fecha: 1957

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 92 x 53 cm

Movimiento artístico: Romanticismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

MELANCOLÍA

Oswaldo y Marlis festearon durante siete años, durante esta época es muy frecuente ver a Marlis como la modelo de Oswaldo. En esta obra posa recostada en una silla, muy relajada o tal vez durmiendo. Evoca una sensación de ensoñación y de tristeza que viene reforzada por el atardecer del fondo, a su vez, es un halo de luz frente a la oscuridad restante.

Marlis vestida de blanco apoya su cabeza sobre una almohada y un cojín de colores cálidos como el atardecer, nos brinda un momento de intimidad dentro del hogar. Su figura realza por su luz y por ocupar casi toda la composición, podemos decir que, los elementos de la derecha: la silla, los almohadones y el atardecer equilibran el peso del cuerpo rotundo de la mujer.

El tema es romántico, expresa sentimientos y es a su vez la etapa más clásica de Oswaldo. Como veremos a lo largo de la serie el tema dominante es el retrato pintado a estilo clásico con una figura central y, en la mayoría de las ocasiones sentada. A veces, el pintor roba un momento íntimo al estilo de Vermeer y, en otras ocasiones, la modelo presta su tiempo al artista para ser plenamente retratada. En los retratos no sólo plasma a sus seres queridos como protagonistas del lienzo, sino que representa la personalidad y los quehaceres de cada uno, otorgándoles unas características más personales e intentando captar su esencia.

En la obra observamos un juego de claroscuros, sobre un fondo neutro resalta la figura bañada por una luz intensa de la cual no sabemos su procedencia, pero que infiere directamente en la figura. La composición es triangular con un punto de vista frontal. La pincelada larga se acerca al romanticismo y el óleo será la técnica escogida para esta serie de retratos.



N° de catálogo: 039

Título: Retrato de bombero

Fecha: 1957

Firma: O. Thiers- 57, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 60 x 45 cm

Movimiento artístico: Romanticismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Hernán Thiers Díaz. Carahue. Chile

RETRATO DE BOMBERO

El hermano mayor de Osvaldo, Hernán Thiers, aparece retratado de forma muy personal con los atributos característicos de los bomberos: el uniforme y el casco. Hernán ejerció esta vocación durante 50 años, vocación y no oficio porque en Chile los bomberos son voluntarios.

Vemos a Hernán con una mirada que sugiere tristeza o lejanía como si sus pensamientos estuviesen muy lejos del instante en que es retratado. Es un retrato evocador y romántico de su etapa academicista, con influencia de sus dos grandes maestros Oscar Trepte y Miguel Venegas, del primero toma la temática retratística y del segundo la técnica y el color. Es propio del Romanticismo un gran aprecio por lo personal, por el individualismo y la subjetividad. El pintor otorga importancia al dibujo y le interesa no sólo captar la luz sino también la expresividad de las cosas y de las personas. La composición es triangular pero ocupa el lado izquierdo del cuadro, en donde la figura parece estar sentada y recostada al mismo tiempo. Los colores son de una gama muy oscura entre negros, marrones y grises, tan sólo el reflejo de la luz, en el casco y el rostro de Hernán, dan algo de claridad.

Como hemos dicho, estamos frente a una obra de tendencia clásica, donde el retratado y su perfil psicológico son significativos. Osvaldo quiere decirnos mucho de su hermano, no sólo por los caracteres que le definen como el casco, sino por su actitud relajada y reflexiva que insinúa una persona de gran profundidad y corazón.

El contraste entre claroscuros nos recuerda el gusto del autor por los grandes maestros, como Rembrandt, así como la composición triangular del Renacimiento y los fondos neutros de la pintura clásica. También nos recuerda a uno de sus primeros bodegones, *Caza* (1956), muy oscuro y con una paleta de colores entre verdosos, grises y negros, semejante también al retrato de *Ricardo Sandoval* (1957) que analizaremos a continuación.



N° de catálogo: 040

Título: Ricardo Sandoval

Fecha: 1957

Firma: O. Thiers- 57, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 60 x 45 cm

Movimiento artístico: Romanticismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

RICARDO SANDOVAL

Ricardo Sandoval era un familiar político de Osvaldo, concretamente era el novio de su cuñada Sonia, hermana de su mujer Marlis. Este retrato y el anterior son los únicos que el pintor realiza de varones. El modelo adopta una postura desenfadada, sentado a horcajadas en una silla y tomando el respaldo como apoyabrazos. Se siente a gusto en un contexto informal, se inclina sobre la silla y de brazos cruzados nos mira desafiante. Osvaldo lo retrata con un atributo personal, un vicio, el cigarro que coge en su mano derecha. Esta característica denota seguridad al ser parte de su personalidad e inseguridad al no sentirse completo sin él.

La figura de Ricardo Sandoval se enmarca en una composición triangular dominada realmente por diagonales. La principal está creada por la espalda y la cabeza del modelo, en paralelo a ésta encontramos las manos, y después vemos otras que se cruzan casi en perpendicular a éstas dos como son las dibujadas por las piernas y el brazo derecho. De colores oscuros y apagados nos recuerda la obra que anteriormente hemos visto, *Retrato de Bombero* (1957), y también por su reducida gama de tonos entre verdes y azules alude a la primera obra de la serie *Molino de Puerto Fonck* (1956). Sobre el fondo verdoso de una habitación se recorta la figura de Ricardo vestido con un pantalón azul y un jersey negro a conjunto con su cabello moreno, la silla marrón oscura queda casi desapercibida tomando relevancia las encarnaciones iluminadas por la luz. La luz procede de la izquierda y recae sobre la escena bañando la estancia con una luminosidad fuerte y blanca. La pincelada se detiene en las partes más determinantes como son el rostro y las manos, y también en el detalle como es el cigarrillo, el resto queda más abocetado, pues carece de importancia.



N° de catálogo: 041

Título: Olga Jaramillo

Fecha: 1957

Firma: Thiers- 57, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 92 x 53 cm

Movimiento artístico: Romanticismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Olga Jaramillo. Santiago. Chile

OLGA JARAMILLO

Esta dama elegantemente ataviada es su tía Olga. Con ella el pintor pasó largas temporadas en Santiago durante su periodo universitario. Es uno de los retratos más clásicos que vamos a encontrar. Sobre una butaca posa la modelo lista para ser inmortalizada, sus ademanes finos, su mirada pensativa y ensoñadora, y su vestimenta revelan una dama de alta clase. La vemos bien peinada, bien vestida y bien engalanada, luce sus joyas: un collar de perlas a conjunto con los pendientes y el anillo, un reloj de oro en la muñeca izquierda y un broche dorado en el vestido, también denota elegancia el pañuelo que delicadamente cae de sus manos y el fular que cubre su espalda y parte de sus brazos. Su postura expresa recogimiento, sosiego y equilibrio al igual que la habitación, tal vez nos hallemos en una estancia privada, una salita de estar.

La composición adopta la forma clásica triangular muy apta para los retratos. La señora con las manos juntas sobre sus piernas y la espalda erguida crea una línea ondulante entre cóncavos y convexos que se repite en paralelo con el perfil del sillón. La paleta de colores presenta una gama de tonos muy reducida: ocre para el fondo totalmente neutro, gris para el sofá que asemeja una inmensa sombra, marrones y negros para la vestimenta, y blancos y dorados para resaltar la figura de su tía, gracias a los complementos ya señalados. La luz baña suavemente la estancia e incide con mayor intensidad en las encarnaciones de la mujer y en el pañuelo donde se centra el foco de luz. La pincelada apenas es perceptible, en el vestido y en el chal se hace más patente y es más larga y vistosa.

Son muy pocas las obras que vamos a encontrar tan realistas y clásicas. Los retratos tanto de frente como de tres cuartos van a evolucionar hacia una línea más postimpresionista, cercana a Cézanne.



N° de catálogo: 042

Título: María Angélica

Fecha: h. 1957

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 39 x 40 cm

Movimiento artístico: Romanticismo/Postimpresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Enrique Toledo. Villarrica. Chile

MARÍA ANGÉLICA

María Angélica, la hermana menor de Osvaldo, es retratada en una edad de cambio, en la etapa de pubertad. La vemos como una niña con un atributo característico, la muñeca de trapo, pero a su vez observamos que tiene los labios pintados y también suavemente los ojos, el cabello recogido, unos pendientes de perlas y un reloj de oro que le dan una sensación de mujer adulta o joven.

La composición como característica de esta serie es triangular, la figura se sienta sobre una silla de respaldo verde y asiento azul que se complementa con el color rojo del vestido. Resalta el triángulo azul en el borde inferior derecho de la silla que se equilibra con la cortina blanca en el fondo izquierdo. El resto del fondo también es de color blanco, pero con una pincelada mucho más suelta como si fuese el reflejo de la luz. La pincelada está más esbozada en el fondo y más definida en la muchacha.

La luz procedente de la izquierda y apenas proyecta sombras, siendo éstas casi inexistentes. María Angélica está sentada a la derecha, en la mayoría de las ocasiones la figura se halla a la izquierda o se presenta de frente, estos son los pequeños cambios de la serie y a la vez el análisis que hace el pintor en busca de su identidad artística.

También como pequeña diferencia vemos un fondo más concreto, la modelo se encuentra en una habitación en la que observamos un largo cortinaje y una pared de color claro. Entre el sillón y el fondo parece no haber profundidad, al artista sólo le interesa el retrato y así lo demuestra, también hemos de decir que su gusto por Cézanne, que más adelante veremos, se va vislumbrando ya en esta obra.



N° de catálogo: 043

Título: Maternidad

Fecha: 1958

Firma: O. Thiers- 58, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Témpera sobre cartón

Medidas: 47 x 31 cm

Movimiento artístico: Romanticismo/Postimpresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Ricardo Thiers Thiers. Melipilla. Chile

MATERNIDAD

A partir de ahora los retratos se enfocan más hacia niñas mapuches que hacia familiares, los protagonistas van a ser los indígenas de la región de la Araucanía.

En esta ocasión el retrato queda relegado al tema de la maternidad. A grandes rasgos a lo largo de todas las series que pinta Osvaldo veremos como la mujer, la familia, el amor o la maternidad son temas transversales, una constante que fluye independientemente del tema principal de cada serie. Aquí la maternidad cobra relevancia, madre e hija muestran su amor y cariño, el bebé duerme en brazos de su madre y ésta lo acuna con ternura. Apreciamos otro cambio en el cuadro, el pintor nos da pistas sobre la ubicación de la escena, la muchacha se encuentra en un lavadero: a la izquierda vemos un cepillo y un jabón sobre un paño blanco, a los pies de la joven se halla una palangana y por encima de ella la ropa limpia y tendida. Muchas mujeres mapuches suelen trabajar como sirvientas del hogar, aquí el pintor retrata a la muchacha en medio de un descanso de una de las múltiples tareas del hogar, la colada, donde la joven madre atiende a su bebé.

También esta obra es diferente por su técnica, utiliza la ténpera sobre cartón que se caracteriza por su opacidad. Existen varias técnicas para pintar con ténpera, Osvaldo elige pintar por medio de veladuras o capas de color. Se pinta una capa de color y se deja secar, y se cubre con una capa de otro color no demasiado diluido. Deben verse ambos tonos, uno sobre otro.

El pintor utiliza una gama de colores muy reducida que pasa de cálidos a neutros, son tonos muy suaves y pálidos que oscilan entre los amarillos, marrones y blancos. La luz es menos intensa, es el color el que realmente aporta claridad. La composición es semejante a la que hemos estado estudiando, sólo cambia el fondo que no es neutro y cobija la escena en un lugar abierto y visible.



N° de catálogo: 044

Título: Niña mapuche

Fecha: 1958

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 70 x 50 cm

Movimiento artístico: Postimpresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Hernán Thiers Díaz. Carahue. Chile

NIÑA MAPUCHE

En esta obra el pintor se halla inmerso en el segundo grupo de cuadros dedicados a las mujeres mapuches y esto se denota porque cambia de estilo, la pincelada es más suelta y rápida. A partir de ahora se aprecian obras más estructuradas, trabajadas por planos. En estas pinturas es patente la influencia de su maestro Oscar Trepte, por el dibujo definido y los colores planos y, a su vez, la ejecución se acerca más al estilo de Cézanne, donde la figura se hace más geométrica. Osvaldo deja en esta serie una impronta cézanniana, pues aparte de su admiración por dicho pintor, el autor se encuentra en un periodo de formación y definición de su quehacer artístico.

Cézanne construye sus cuadros con manchas de color que tienen un carácter plano. No es posible identificar los elementos por separado, un árbol, una roca, una casa. Solamente en conjunto se pueden reconocer esos elementos. Para Cézanne, los colores son el único elemento constitutivo de la imagen. Combinándolos adecuadamente, determinan también la forma: los límites del color son también los límites de la forma. La luz de sus cuadros no existe por sí misma. Es el color lo que la produce.

En esta obra la niña ya no pertenece al círculo cercano del pintor, se trata de una empleada de Villarrica. No obstante, mantiene la misma composición triangular, central y de una sola figura sentada en una silla. La muchacha no nos mira, puede que por vergüenza, pues se la ve joven y tímida. La figura aparece fuertemente recortada por una línea oscura que perfila su contorno. Los colores puros y vistosos son propios también de la influencia cézanniana para definir los planos y las formas. La muchacha viste una camiseta roja y una falda blanca en la que se refleja la luz, resuelta de forma muy personal, del mismo modo que veremos en *Niñas araucanas* (1958). La figura sobresale de un fondo neutro que parece más plano de lo habitual, acortándose la distancia entre los objetos.



N° de catálogo: 045

Título: Mujeres mapuches

Fecha: 1958

Firma: O Thiers- 58, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 91 x 71 cm

Movimiento artístico: Postimpresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

MUJERES MAPUCHES

En esta obra vemos a tres muchachas araucanas de rasgos muy semejantes, las tres visten con una blusa blanca, pero difieren en pequeños detalles como en el color del vestido o la goma del pelo. La de la izquierda lleva un vestido lila y una goma marrón no sabemos si sujeta algo en sus manos, la del centro lleva un vestido azul y sustenta un cántaro de terracota y, la de la derecha porta un vestido ocre, una goma blanca y un espejo en el que se refleja. Los rasgos mapuches los podemos apreciar aquí en el tono más oscuro de la piel, el pelo negro y liso, los ojos oscuros y el cuerpo robusto. Las tres chicas muestran una mirada que denota cierta timidez.

Apreciamos una diferencia respecto a las obras anteriores, las figuras femeninas se multiplican por tres, a partir de ahora veremos grupos de dos o tres figuras. También observaremos que la escena, aunque mantiene la temática de los quehaceres diarios, cambia el escenario y la acción se desarrolla en el exterior y no en el interior.

Las figuras se presentan sentadas y monumentales ocupando todo el lienzo, la composición tiene un sentido giratorio, las figuras aparecen semirrecortadas sobre el fondo terroso. La pincelada es rápida y ligera y la obra está pintada a bases de planos sueltos. Los colores son acordes al realismo y de una gama reducida que va desde los fríos, como el azul y el malva, hasta los cálidos como los ocres y terrosos, siendo el blanco neutro el que más destaca por su luminosidad. La luz es homogénea, apenas se proyectan sombras y el fondo queda definido por el color imparcial siena sin ningún rasgo identificador.

En estos cuadros donde el pintor inmortaliza a estas muchachas jóvenes refleja la realidad tal y como la ve, no hay idealización como veremos en su etapa surrealista, sobre todo en su última serie “Instantes inciertos” donde la mujer representada de forma idealizada adquiere total protagonismo en un mundo onírico.



N° de catálogo: 046

Título: Niñas araucanas

Fecha: 1958

Firma: Thiers- 58, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 92 x 72 cm

Movimiento artístico: Postimpresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

NIÑAS ARAUCANAS

Las dos niñas araucanas las presenta Osvaldo como lo más ancestral de su tierra, para ello da un tratamiento especial a la obra, se ven inmersas en medio de la fragmentación de la luz. Utiliza una pincelada muy suelta cercana al puntillismo, pero no pretende como éste la mezcla óptica de los colores, sino la dispersión de la luminosidad de una forma cósmica. Con esta vibración especial quiere que las figuras giren en medio del universo. Es en este sentido como *La noche estrellada* (1889) de Van Gogh.

Las muchachas están sentadas y miran al espectador, como si las hubiésemos interrumpido en medio de una íntima conversación. La joven sentada a la izquierda apoya su barbilla en la mano derecha en una postura de reflexión y recogimiento, parecida a la que veremos en el cuadro posterior, *Retrato de Marlis con jarra* (1959). La niña de la derecha también está relajada y mira al espectador con curiosidad. La composición se centra en el eje del cántaro que une a las dos figuras y divide la composición en dos franjas verticales. Este objeto nos da a entender que se hallan en el exterior sentadas tal vez en una fuente.

El fondo no lo podemos distinguir, pero hay una zona de colores más cálida a la izquierda, y otra más fría a la derecha. En general la gama de tonos entre grises y platas abarca casi toda la escena, resalta ante todo el blanco de las faldas y el contraste entre los cuerpos oscuros y las vestimentas claras. Los contornos de las figuras se ribetean con una línea oscura que las recalca. La luz incide directamente en las figuras sin crear apenas contrastes de luces y sombras. El punto de vista es frontal, incluso un poco bajo para incrementar la sensación de monumentalidad. La escena carece de perspectiva y profundidad, tan sólo se quiere hacer notorio el espacio vibrante que envuelve a las muchachas. La pintura pasa de ser un retrato, a simbolizar un canto a los orígenes de su pueblo y a la luz.



Nº de catálogo: 047

Título: Las dos hermanas

Fecha: 1958

Firma: Thiers 58, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 92 x 72 cm

Movimiento artístico: Postimpresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

LAS DOS HERMANAS

Al igual que en la obra anterior observamos dos figuras con un nexo central que sirve de unión. Se trata de la misma modelo en dos ubicaciones distintas, la modelo es Marlis. Las muchachas muestran una afinidad entre ellas propia de dos hermanas unidas. De pose muy similar parecen ser captadas en un momento de intimidad. Ambas sujetan una jarra blanca de la que sobresalen unas magnolias, las posturas de las jóvenes dan juego a la composición tanto por las líneas de sus brazos, doblados o extendidos, como por la inclinación de sus cuerpos.

Las muchachas, una de perfil y la otra de tres cuartos, resaltan sobre el fondo oscuro por el color de sus vestidos amarillo pálido y por el contraste de estos con su piel más oscura. No sabemos si la escena se desarrolla en el interior o en el exterior de un hogar, pero sí en un lugar familiar, pues las jóvenes se muestran relajadas, compenetradas e incluso un poco intimidadas, ya que una de ellas parece mirarnos de reojo.

El color está estructurado en pinceladas vistosas buscando los planos del volumen. Los contrastes de claroscuros producen el relieve deseado en los vestidos. En el fondo se proyectan las sobras de una luz que procede de la izquierda, y de la cual no sabemos su origen.

El punto de vista es frontal como en todas las obras de la serie, solo cambia la postura de las muchachas: sentadas o de pie. La técnica utilizada es a la prima, es decir, no por etapas sino de forma rápida, de una sola vez.



N° de catálogo: 048

Título: Gente de mi tierra

Fecha: 1959

Firma: Sin firmar

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 100 x 81 cm

Movimiento artístico: Postimpresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

GENTE DE MI TIERRA

La modelo es una indígena mapuche de Carahue, el pueblo natal del artista. Las tres muchachas presentan diferentes posturas y una relación amistosa entre ellas. Cada una tiene una posición diferente, pero giran a su vez, en torno a la silla central. El movimiento es ascendente de izquierda a derecha a través de sus cuerpos y brazos.

La composición se divide en tres tercios verticales destacando las diagonales que se cruzan en el codo del brazo central. Toda la tela está estructurada por medio de planos de color, lo podemos observar con claridad en los rostros y vestidos. El color está dispuesto en ocre, terrosos y blancos. En el fondo observamos las colinas de Carahue, es el único cuadro en el que distinguimos un paisaje que también está estructurado en planos de color: amarillos, ocre, verdes y azules ofrecen profundidad en contraste con la planitud de los otros fondos. Las figuras siguen siendo monumentales por el punto de vista frontal y un poco bajo.

La luz es un poco diferente, estamos acostumbrados a ver una luz muy homogénea, blanca y nítida, en cambio ahora observamos una luz más amarillenta y tamizada por el sol. La luz dorada baña suavemente los vestidos y el campo, toda la obra refleja el brillo solar del atardecer.

El concepto es mostrar lo que nace de su tierra, de ahí el título de la obra y de la serie. En general las modelos que estamos viendo son muy parecidas, esto es porque el pintor no desea plasmar cuerpos y rostros con exactitud sino que prefiere generalizar con las características propias de la raza mapuche y centrarse en los aspectos formales como en el estudio de la forma, el color y la composición. No hay que olvidar que el pintor está iniciando su carrera artística e indaga en los diferentes elementos plásticos.



N° de catálogo: 049

Título: Retrato de Marlis con jarra

Fecha: 1959

Firma: Thiers- 59, ángulo superior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 93 x 52 cm

Movimiento artístico: Postimpresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

RETRATO DE MARLIS CON JARRA

En este cuadro Marlis contaba con 20 años. La vemos monumental ocupando la totalidad del cuadro, con la mano izquierda se sujeta la cabeza apoyando la barbilla sobre ésta, y con la derecha coge una jarra blanca. Su postura reclinada y su pierna izquierda sobre el escalón que sustenta el peso del brazo y la cabeza, sugiere un movimiento, pero a su vez ese movimiento ha sido interrumpido por un momento de descanso y de reflexión. La hallamos pensativa, ensimismada, y de nuevo somos espectadores de un momento de intimidad en el hogar.

El fondo de la obra y el escalón muestran una cuadrícula de tonos terrosos, entre ocres y marrones, su significado sugiere el paso del tiempo. Este tema lo retomará muchos años después en su serie “Tiempo entrecortado” en 2008, no obstante, veremos repetidos estos motivos a lo largo de su trayectoria pictórica.

El vestido de Marlis entre verdes, pardos y azules está estructurado en planos que le dan un sentido monumental casi de fresco. La composición encuentra su directriz principal en la diagonal compuesta por la cabeza, el brazo derecho y la jarra, a su vez el escalón en cuadrícula nos aporta una sensación de profundidad. La gama de colores es fría, como mayoritariamente vemos en toda la serie, con tonalidades azuladas, ocres y marrones. La luz cae de izquierda a derecha con suavidad bañando el cuerpo de la muchacha y de la estancia. La figura central ocupa todo el lienzo, requiere más espacio del que tiene y, acentúa su monumentalidad por el punto de vista bajo. Marlis es su modelo por antonomasia, con frecuencia la veremos posando en estas primeras series.

A continuación, analizaremos obras que dan un salto hacia una línea más esquemática y geométrica a la manera de Cézanne y Picasso, pero manteniendo la misma temática.



N° de catálogo: 050

Título: Las tres Gracias

Fecha: 1959

Firma: Thiers- 59, ángulo superior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 91 x 72 cm

Movimiento artístico: Postimpresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

LAS TRES GRACIAS

De nuevo vemos a Marlis como la modelo del pintor, pero en esta ocasión se multiplica por tres. El pintor presenta a la muchacha en tres posiciones diferentes: de lado, de frente y de espaldas. Da la sensación de que están conversando, los cuerpos y los brazos giran en torno a este sentido de unidad. Las figuras continúan siendo monumentales, ocupan todo el espacio, quedan encajonadas en el marco e incrementan esta sensación por el punto de vista bajo. El pintor introduce un nuevo concepto, el de la vidriera, para ello divide el fondo en cuadros de color azul y los perfila de negro, del mismo modo resalta el contorno de los cuerpos, perfilados por una línea negra y gruesa. En definitiva, al artista le importa el volumen y su expresión, no le interesa el retrato fidedigno de estas muchachas, ya que vemos desdibujadas sus caras y tan sólo unas leves líneas geométricas esbozan sus rostros.

La composición queda dividida en tres franjas verticales correspondientes a cada figura. La obra está pintada a la prima, de una sola vez, a base de planos de color. Las pinceladas a grandes brochazos son de gran expresividad, no se detiene en el detalle, quiere captar lo esencial y a la manera de Cézanne trabaja el espacio por planos y las figuras de modo geométrico. Las carnaciones de las mujeres contrastan con sus vestidos grises y con el fondo azul. La gama de colores fríos y neutros predomina sobre la de los cálidos, como en la mayoría de las obras de esta serie. El foco de luz procede de un lugar diferente, del fondo, he inunda por igual toda la escena. Los cuadrados de la vidriera son un tema que desarrollará a lo largo de su trayectoria artística, simbolizan el transcurrir del tiempo. La intención del artista es como en toda la serie mostrar lo más íntimo de su tierra.

Este tema lo repetirá a lo largo de sus series, acercándose más en su realización y concepto a las obras clásicas de temas mitológicos como *Las tres Gracias* (1636-1639) de Pedro Pablo Rubens.



N° de catálogo: 051

Título: Niña cubista

Fecha: 1959

Firma: Thiers- 59, ángulo superior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 93 x 32 cm

Movimiento artístico: Cubismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

NIÑA CUBISTA

Marlis, su musa, al igual que en la obra anterior se multiplica y posa en distintas posiciones: sentada, recogida en sí misma y estirándose con las manos en la nuca. Osvaldo ha querido dar al cuadro un aire cubista, inspirado en Picasso, de ahí su título *Niña cubista*. El artista a partir de un simple gesto de la modelo, llevarse las manos a la nuca, despliega un estudio pictórico cercano al cubismo que hasta ahora no habíamos visto. De todas formas, estamos en una etapa de formación y búsqueda de su personalidad artística. La próxima obra será su culminación en la línea cubista para dar paso a otros estudios artísticos cercanos al Surrealismo y a la pintura Metafísica.

El principal objetivo del Cubismo era alejarse de la representación naturalista y conseguir plasmar de modo simultáneo sobre la superficie del cuadro un objeto visto desde múltiples ángulos. Así, de este modo, en el cuadro de Osvaldo vemos un estudio de la figura en distintos planos, el rostro esquemático y el cabello recogido en un moño se multiplican para plasmar el movimiento y captar los distintos puntos de vista como también se observan a través de la repetición de la cabeza, los ojos, la nariz o los brazos. La composición sugiere movimiento desde el eje central que es la silla, aunque sigue con el esquema piramidal dado por la figura sentada. En general el tratamiento del cuerpo está facetado por medio de planos. La gama de colores que presenta el pintor es muy reducida, entre sienas, ocre y azules, colores más cálidos para la figura y más fríos para el fondo.

Hemos visto una evolución en esta serie respecto a los primeros retratos de familia, concretamente en el incremento del movimiento, la cantidad de figuras y la geometrización del espacio. El punto de vista vuelve a ser central. El fondo cuadriculado de nuevo nos ofrece la insistente idea del paso del tiempo.



N° de catálogo: 052

Título: Parejas junto al mar

Fecha: 1959

Firma: Thiers- 59, ángulo superior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 93 x 32 cm

Movimiento artístico: Postimpresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

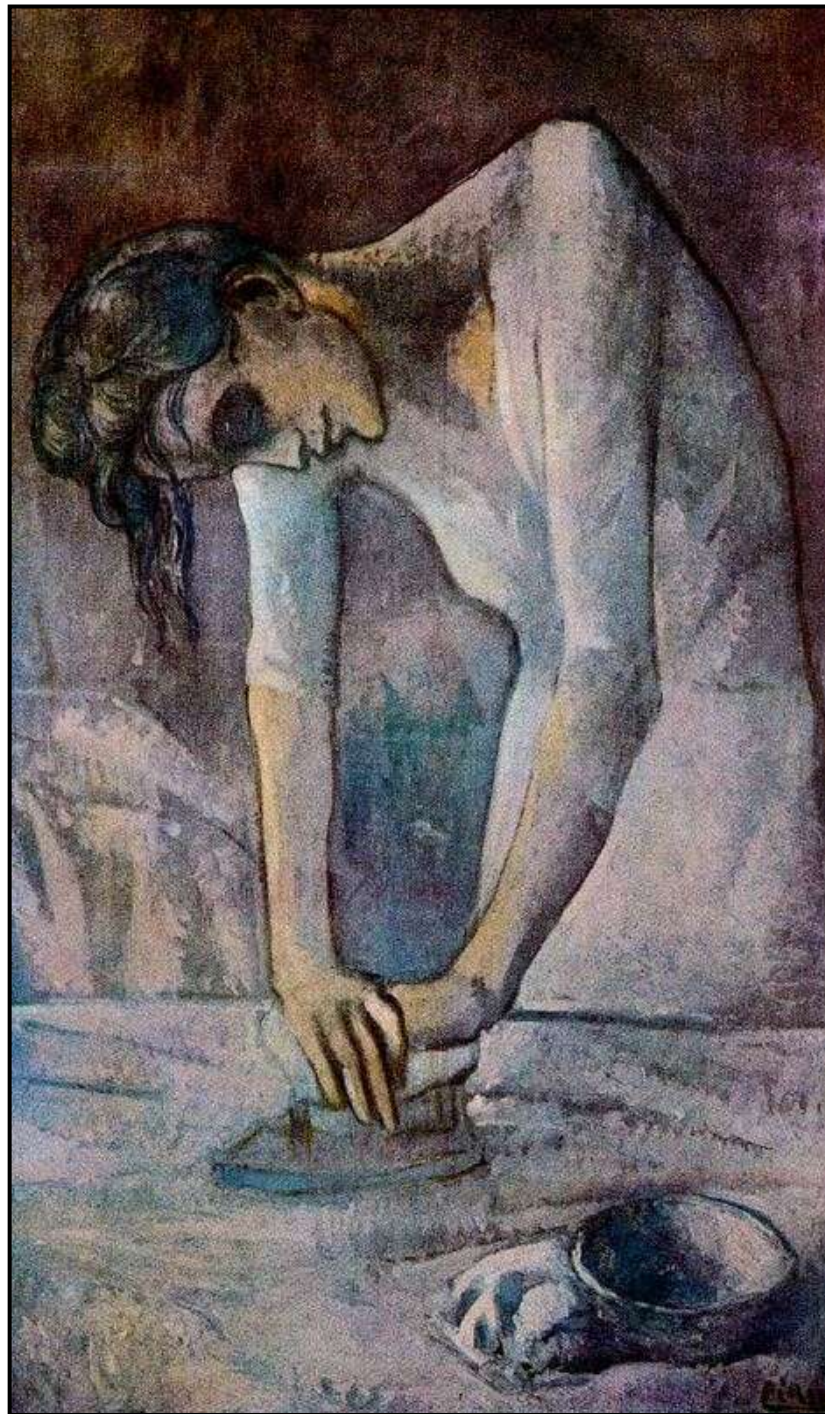
PAREJAS JUNTO AL MAR

Observamos varias figuras y, por primera vez, una pareja formada por un hombre y una mujer que llevan entre sus brazos un barquito, tal vez, preludio de su serie “La travesía” (1997-2004), en la que un barquito surca las aguas de un lago hacia un destino desconocido. En esta obra introduce uno de sus temas más insistentes, la familia, que posteriormente en la serie “Monstruitos” (1977-1988) abordará con más fuerza.

En la obra vemos dos grupos de parejas, el primero tapa completamente al segundo, del cual sólo distinguimos sus cabezas y sus piernas. Las figuras parecen escultóricas, Osvaldo les da un tratamiento semejante a la escultura de hierro, material que trabajará a partir de 1969. La primera pareja tiene unas dimensiones monumentales y posee un diseño arcaizante. Estas formas escultóricas las consigue por la técnica, utilizando la espátula y dando gran expresividad a las figuras. Esta técnica la utilizará mucho en su serie “Bosque” (1963-1968) del bloque expresionista.

Las figuras no tienen rasgos identificativos pero en cambio si transmiten una gran fuerza y un sentimiento de unidad. El concepto que quiere transmitir el artista es una vuelta al origen de la vida, el mar. La composición se origina por medio de diagonales entrelazadas y los contornos de las figuras están perfilados por una línea oscura que los realza. El fondo azul intenso contrasta con la palidez de los ropajes, los cuerpos y el rojizo de las carnaciones. Este fondo ya lo hemos visto en su obra *Las tres Gracias* (1959) que reflejaba el cielo, aquí el fondo azul corresponde al mar. En ambas no hay profundidad, esta va a ser una característica en la pintura de Osvaldo, no le da importancia al fondo, sólo a la imagen principal, al tema que quiere representar.

De nuevo destacar el punto de vista bajo que incrementa la monumentalidad, el movimiento de las figuras y el espacio abierto o exterior que identifica estas últimas obras.



Pablo Ruiz Picasso, **La planchadora**, 1904.

Vemos parecidos con la obra de Picasso *La planchadora* (1904), perteneciente a su etapa azul. Los colores suaves, tenues y fríos de la planchadora son semejantes a los cuerpos de la pareja que pinta Osvaldo, no así el fondo. El significado de cada obra es opuesto, en el cuadro de Picasso hay un trasfondo social y un presente triste y poco esperanzador, en el cuadro de Osvaldo se exalta la pareja, la familia y el origen de la vida.

Por otra parte, se acusa la similitud en el tratamiento de los cuerpos: extremidades largas y finas, y angulosidades en las articulaciones, como por ejemplo, en el hombro prominente tanto de la planchadora como de la figura femenina de la pareja de Osvaldo. Por último, cabe destacar la forma geométrica de la plancha de hierro en la obra de Picasso y los rostros semejantes a planchas de hierro en la obra de Osvaldo. Incluso los dedos finos y largos que cogen el barquito se asemejan a los agotados dedos de la planchadora.



N° de catálogo: 053

Título: Margarita marchita

Fecha: h. 1960

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 89 x 48 cm

Movimiento artístico: Postimpresionismo

Estado de conservación: Deteriorado, la pintura está craqueada

Propietario: Walter Thiers Díaz. Temuco. Chile

MARGARITA MARCHITA

Esta es una de las obras más significativas de la serie. Observamos a la misma muchacha que encontramos en el cuadro *Maternidad* (1958) y la vemos vestida de igual forma: un vestido blanco con el cuello y las mangas ribeteadas en azul y una diadema en el pelo. De aspecto cándido la joven se halla pensativa, su mirada denota timidez, pero su semblante es feliz porque ha sido elegida por el pintor para ser retratada. Esta niña araucana ayudaba en la casa de campo de Villarrica, aquí no la vemos realizando ninguna tarea sino descansando, entre sus manos porta una margarita marchita que da nombre a la obra.

La muchacha, sentada en un taburete, presenta la misma estructura central y piramidal que estamos viendo en casi todas los cuadros. De complexión robusta y a la vez de apariencia lánguida la composición se centra en su figura, una figura recatada cuyo gesto con las manos juntas denota inocencia y cuyo atributo, la margarita blanca, simboliza la pureza. Prima la gama neutra y fría sobre la cálida. El pintor presenta una paleta de color escueta: blancos, grises y azulados contrastan con el color siena de las encarnaciones y el parquet. Hay un juego de blancos entre el cintillo del pelo, el vestido y la margarita y, a la vez, destaca la piel bronceada de la niña sobre su vestido. La pintura nos recuerda el estilo de Cézanne, la pincelada fluye a toques, son las manchas de color las que dan forma y las que aportan la luz. Todo vive y vibra a través del color. Presenta un punto de vista frontal tirando a alto. La estancia es más bien oscura, pues la luz penetra con poca intensidad generando leves sombras e iluminando el vestido blanco de la muchacha. El pintor quiere captar el instante y la armonía de la vida en el campo. La paz y el sosiego inundan la habitación.



N° de catálogo: 054

Título: Niña con plato

Fecha: 1970

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 92 x 53 cm

Movimiento artístico: Postimpresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

NIÑA CON PLATO

Lo primero que destacamos en esta obra es la fecha en que fue ejecutada, diez años posterior a la última pintura. Las series de Osvaldo se pueden prolongar en el tiempo, siempre están abiertas a más posibilidades, así pues, una idea, un tema, un elemento... los puede retomar a lo largo de los años.

Esta obra, aunque tardíamente pintada, pertenece también a la serie. La figura femenina es una aldeana de la zona del lago Llanquihue, se halla sentada en una silla, con la mirada abstraída y dirigida hacia la izquierda de donde procede el foco de luz, del cual nunca sabemos su origen. La joven tal vez está mirando por una ventana y, absorta en sus pensamientos la capta el pintor en un momento desprevenido.

De características muy similares a obras anteriores, observamos a la muchacha en el centro del cuadro con una postura relajada, ocupando todo el espacio y con un objeto entre las manos. Su manera de vestir es muy semejante a la de Marlis: una blusa, una falda y un delantal. Los colores tenues y claros predominan en una combinación de colores cálidos que oscilan entre los rosas, rojos y terrosos. Mientras que los colores fríos y neutros se combinan en la parte inferior del cuadro: azules, blancos y grises. Observamos un juego de blancos entre el delantal y la fuente que sujeta la joven, a su vez, destacamos el movimiento giratorio del plato en la composición, que por otra parte sigue el mismo canon que hemos estudiado: composición triangular, punto de vista frontal y fondo neutro. La pincelada, como en las últimas obras, es gruesa, rápida y expresiva sobre todo en el fondo, los perfiles están definidos por el color y, a veces, por una línea negra que remarca la figura. El fondo sigue siendo plano y esquemático sin apenas profundidad, influencia de Cézanne, quedando también la obra estructurada por planos.

Serie
“PAISAJES”
1955-1965

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Impresionismo, Realismo y Abstracción.

Tema: Paisajes.

Iconografía: Elementos naturales relacionados con el campo y con la ciudad. La figura humana casi es inexistente.

Técnica: Acuarela sobre papel y óleo sobre madera.

Composición: La composición se desarrolla en un espacio abierto o exterior, la escena presenta profundidad y equilibrio, y el punto de vista está mayoritariamente centrado.

Color/Luz: Colores naturales que oscilan entre los verdes, ocre y azules. La luz varía según la estación del año, pero suele ser blanca o gris, apenas soleada y muy tamizada por las nubes tan típicas del sur.

Otros: Esta serie se divide en dos grupos: el primero llamado “Acuarelas” (1955-1965) es bastante amplio y está dedicado a la Naturaleza. Veremos paisajes de todo tipo: bosques, ríos, volcanes, praderas, etc. en distintas estaciones del año. Esta serie la he ordenado atendiendo al factor ubicación, es decir, los paisajes pertenecen a cinco lugares que he agrupado para observar las distintas particulares o evolución que ofrece cada sitio. Estos lugares son reales y corresponden concretamente a Puerto Fonck, Villarrica, Carahue, Valdivia y Antofagasta, y he abierto un apartado especial dedicado a una catástrofe acontecida en 1960, El Gran Terremoto de Valdivia. A veces leeremos comentarios individuales y otras veces grupales, esto dependerá de la importancia de la obra tanto por sus características formales como de contenido, atendiendo a las vivencias del artista.

El segundo grupo, “Antofagasta” (1962-1963), es muy diferente, está dedicado al paisaje urbano de dicha ciudad. Son pocas obras de pequeño formato, de colores intensos, sin presencia humana. Su representación no es tan realista sino más bien geométrica y la trabajó el artista con la técnica del óleo sobre madera.

I. Acuarelas (1955-1965)



N° de catálogo: 055

Título: Camino de Puerto Fonck

Fecha: 1955

Firma: O. Thiers, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 35 x 49 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Ricardo Thiers Thiers. Melipilla. Chile



N° de catálogo: 056

Título: Campesina

Fecha: h. 1960

Firma: O. Thiers, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 38 x 56 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Walter Thiers Díaz. Temuco. Chile



N° de catálogo: 057

Título: Cabaña de Puerto Fonck

Fecha: 1961

Firma: O. Thiers.- 61, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 29 x 46 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile



Molino de Puerto Fonck, 1956



N° de catálogo: 058

Título: Iglesia de Puerto Fonck

Fecha: 1963

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 28,5 x 39,5 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Walter Thiers Thiers. Villarrica. Chile

La primera acuarela, *Camino de Puerto Fonck* (1955), es la más antigua que he encontrado de Osvaldo, con ella se inicia esta amplia serie dedicada a paisajes naturales. En ella vemos un camino flanqueado por árboles, son árboles autóctonos de la zona sur de Chile, observamos Coigües, Lingues y Arrayanes. El Coigüe es un árbol frondoso, de corteza gris y con ramas aplanadas horizontalmente, lo vemos a la derecha del camino. El Lingue es un árbol siempre verde de corteza gruesa, rugosa y parda-cenicienta, lo encontramos de forma alternativa a ambos lados del camino. Y el Arrayán es un árbol robusto de follaje persistente, crece en terrenos muy húmedos, el tronco es muy retorcido, múltiple y ramificado, su corteza es de color canela o rojo ladrillo, muy lisa y sedosa, lo vemos en el primer plano a la izquierda. Este sendero transcurre paralelo al lago Llanquihue, se aprecia la atmósfera de humedad y la brisa que existe en el lugar. El artista lo define como un cuadro histórico porque el lugar ha cambiado con el paso del tiempo y la acción del hombre. La composición queda dividida en dos grupos separados por la línea del camino. Los colores son naturales apreciando una variada gama de verdes, marrones y grises.

En la segunda acuarela, *Campesina* (h. 1960), observamos un paisaje campestre con una verja, un gallinero y bajo unos manzanos Marlis dando de comer a las gallinas. La luz matinal favorece la escena, es una mañana veraniega. La composición no está centrada sino que está desplazada a la derecha donde se desarrolla la acción y donde se hallan los elementos más grandes como la casa y los árboles, a la izquierda y en un plano más lejano observamos la entrada del gallinero y la valla que lo circunda. Hay un gran juego de líneas verticales, diagonales y horizontales creadas por los árboles, sus ramas y las tablas de la construcción y de la verja. El color es fiel al paisaje, estamos en una etapa realista y objetiva de la vida del pintor. Predomina la paleta cálida con colores propios de la Naturaleza como los verdes, los marrones y los ocre, colores vivos que junto a la luz soleada y cálida aportan gran vitalidad y frescura al paisaje.

La tercera acuarela, *Cabaña de Puerto Fonck* (1961), nos recuerda el cuadro también reproducido *Molino de Puerto Fonck* (1956) de la serie “Gente de mi tierra” (1956-1970), en la que se ve a Marlis en el muelle. El punto de vista de esa obra es justo el opuesto al que vemos en esta acuarela. En la que estamos analizando el espectador se sitúa en el campo y se dirige hacia la orilla del lago, en cambio en la otra el punto de partida se sitúa en el muelle y se adentra hacia el bosque. En la obra de 1956, observamos el molino Konrad completo antes del Gran Terremoto del 60 y una casa a la derecha, en cambio, en la obra que tratamos sólo vemos esta casita que no se derrumbó con el terremoto. Hoy en día es una cabaña para turistas. La composición se divide en tres franjas horizontales, el plano más próximo ocupa la mitad de la pintura y corresponde a la tierra, después el lago de un color azul intenso y por último el cielo nuboso y gris.

En la cuarta acuarela, *Iglesia de Puerto Fonck* (1963), observamos una iglesia luterana situada en la parte alta de la orilla, al lado se encuentra el cementerio de los colonos. A orillas del lago Llanquihue se asentaron muchos inmigrantes alemanes a lo largo del S. XIX, Puerto Fonck fue uno de esos lugares, por eso la cultura germana es notoria. La iglesia es sencilla, con una planta en cruz latina y pintada de blanco en el exterior. En el interior, aunque no lo podemos ver, se hallan dos murales tallados de un famoso escultor alemán llamado Peter Horn. Dividimos la composición en tres franjas horizontales, la primera corresponde al camino de tierra con tonos terrosos y ocre. La segunda a la hilera de árboles, la iglesia y el lago, y por último el cielo que ocupa dos tercios de la obra total. Los colores son en general apagados, carecen de brillo solar y la luz es blanca pero tenue. El cielo presenta tonos fríos, el agua del lago es de un azul intenso y, por último, los marrones y verdes abundan en el primer plano. El punto de vista es frontal y los pocos elementos quedan compensados en dos grupos: a la izquierda la hilera de árboles y a la derecha la iglesia y el cementerio.



N° de catálogo: 059

Título: Casas de Puerto Fonck

Fecha: 1961

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 31 x 30 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Walter Bosco Thiers Thiers. Villarrica. Chile

CASAS DE PUERTO FONCK

Puerto Fonck es un pueblecito muy pintoresco a orillas del lago Llanquihue, es el lugar de veraneo del pintor. En la primera obra Osvaldo nos presenta un caserío que pertenece a una reserva indígena llamada Aguas Buenas, y que queda en las faldas del volcán Osorno como a cinco kilómetros de Puerto Fonck. La acuarela se pintó en invierno y se aprecia la atmósfera húmeda y gris del día. Observamos dos casas y un granero, debajo del techo de éste se ven carretas que era el medio de movilización más usado en esos tiempos y hasta el día de hoy. Como vemos la zona es más apta para el ganado que para la agricultura, las colinas para pastar tiene cercos y al fondo vemos otra colina llena de árboles, la actividad forestal es también muy característica de la zona.

La composición es más compleja que en otras obras, se divide en una sucesión de planos que dan profundidad, el primero corresponde al terreno en que se hallan las cabañas que es la franja más amplia y cercana, después viene el montículo de la cima a la izquierda y la silueta de la cordillera a la derecha, y por último el cielo. Esta estructura está interrumpida por multitud de diagonales que rompen la horizontalidad de la composición. Por ejemplo, los cercos del campo, la hilera de árboles, las diagonales ascendentes y descendentes de las montañas o la geometría de las construcciones, en especial las cabañas con sus tejados a dos aguas. Los colores son acordes a la Naturaleza y realistas, son colores que abarcan una amplia gama que oscila entre blancos, grises, azules, verdes, y marrones combinando los tonos fríos y cálidos. Todos ellos muy tenues, intentando captar la atmósfera lluviosa y húmeda de la zona, también debemos destacar la pincelada muy fluida que contribuye a ello.

En esta ocasión no aparece la figura humana, pero el paisaje presenta más elementos que en obras anteriores. Y nos muestra la soledad en que se vivía en aquella época.



N° de catálogo: 060

Título: Paisaje de Puerto Fonck

Fecha: 1963

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 27 x 39 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Ricardo Thiers Thiers. Melipilla. Chile

PAISAJE DE PUERTO FONCK

Este paisaje se halla en los alrededores del lago Llanquihue, donde Osvaldo paseando se encontró estos antiguos galpones y chozas. La acuarela presenta un paisaje variado y apacible, pero también solitario y sin figura humana. Vemos en primer plano una amplia pradera verde y un camino, en medio, sobre una colina unas construcciones y unos árboles frutales que al estar sin hojas nos indican la estación del año, invierno, al fondo una montaña oscura dibuja su silueta a lo largo de todo el paisaje y, por último, el cielo despejado.

Dividimos la composición en tres franjas horizontales correspondientes a la descripción dada. En la primera franja, la pradera, vemos con más claridad las pinceladas de la acuarela, brochazos rápidos e intensos para captar la luz cambiante. En la segunda franja, un galpón y dos chozas típicas de campo, alrededor árboles frutales y otros caminos, y por detrás el macizo montañoso. Por último, el cielo gris y despejado que corresponde a la tercera franja. El cromatismo se identifica con la estación del año, invierno, y no encontramos colores intensos ni fuertes, pero sí la armonía de tonalidades suaves que oscilan entre verdes, marrones y azules en una gama mayoritariamente fría. El azul oscuro de las montañas contrasta con el azul claro casi gris del cielo, y la pradera del mismo modo presenta un juego de tonalidades verdes. Las construcciones y árboles en la parte central combinan los ocre, marrones y anaranjados. La luz es blanca, homogénea y nada soleada, define un paisaje típico sureño.



N° de catálogo: 061

Título: Camino de Puerto Fonck

Fecha: 1963

Firma: O. Thiers- 63, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 55 x 39 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Walter Bosco Thiers Thiers. Villarrica. Chile

CAMINO DE PUERTO FONCK

Oswaldo pinta en esta acuarela el camino que lleva a la playa de Puerto Fonck. En él se divisan árboles, tanto lingues como arrayanes, este último con su típica corteza anaranjada. También vemos unos transeúntes paseando a lo lejos, los dibuja muy disimuladamente porque carecen de importancia, son una excusa para centrarse en el paisaje. La composición de la acuarela nos recuerda mucho a la obra que vemos a continuación.



Meindert Hobbema, **La avenida de Middelharnis**, 1689 ·

National Gallery de Londres

Meindert Hobbema, fue uno de los pintores paisajistas más destacados de los Países Bajos en el siglo S. XVII. Sus paisajes presentan una Naturaleza tranquila con bosques y molinos, con árboles frondosos por sus ramas y follajes, y con luces y sombras distintas según los cambios de estación.

En general sus pinturas de tonos moderados sorprenden por su variedad y por el detalle de su acabado. Una de sus obras más conocidas es *La avenida de Middelharnis* (1689), de la cual Osvaldo se inspira en su composición, en la gran perspectiva formada por el sendero flanqueado de árboles de gran altura, e incluso el viandante del camino, un señor paseando con su perro a la derecha lo encontramos también en la obra de nuestro pintor, donde vemos una madre paseando con su hijo y acompañados también por un perro a su derecha.

La visión holandesa del paisaje no es tan fiel como la que Osvaldo nos presenta, pues la acuarela de Osvaldo ha pasado por la influencia del Impresionismo. Hobbema trabaja seleccionando y reformando la Naturaleza para representarla de modo ejemplar y mejorado, este artista salía a pasear por el campo, tomaba apuntes de esa realidad y a la vuelta, en su estudio, componía una imagen manipulada mezcla de lo visto y de las licencias artísticas que le permitían crear algo armónico. Por otro lado, a menudo, en esta pintura hay mensajes codificados de contenido proverbial o religioso y una idea bucólica de "urbanitas", que contempla el medio rural como lugar ideal para la reparación mental. Osvaldo a diferencia de este pintor capta el momento gracias a la técnica de la acuarela y, aunque en estas obras no vemos reflejada su temática religiosa, sí vemos el respeto y la admiración por la Naturaleza y la creación de Dios.

En la pintura que tratamos vemos una profunda perspectiva resuelta gracias a los árboles que flanquean el camino, del mismo modo que ocurre en la de Hobbema. En la obra de Osvaldo abundan más los tonos verdes a causa de la estación del año, el verano, y el punto de vista es más cercano y está centrado. En la de Hobbema, por el contrario, abundan los tonos terrosos y el punto de vista queda más lejano aunque también está centrado. En cambio, en las dos coincide el tono gris del cielo, un tanto nublado y tan característico de ambos lugares.



N° de catálogo: 062

Título: Gansos

Fecha: 1958

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 33 x 49 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Lina Barro. Temuco. Chile

GANSOS

En esta acuarela observamos un paisaje en perspectiva, correspondiente al fundo El Pirao, en Villarrica. Este fundo pertenecía a su primo, Alfonso Alarcón Thiers, y el campo de Osvaldo se hallaba al lado de éste, por tanto, el artista fue numerosas veces a dicho fundo a pintar. Vemos en primer plano unos gansos reposando junto al resguardo de una choza abandonada y, compuesta por viejos tablones y un techo oxidado. Al fondo se divisa una corrida de árboles que linda, tal vez, un campo de otro. El cielo gris y la atmósfera húmeda nos presentan un paisaje típicamente sureño, lluvioso, sin apenas rayos de sol. Los lugares que el pintor nos ofrece son apacibles y amplios, parece que el tiempo nunca pase en estos parajes.

La composición se divide en planos que se suceden hasta el horizonte. También apreciamos un juego de equilibrios entre los elementos cercanos a la derecha y la hilera de árboles al fondo y a la izquierda, la curva del camino y su desnivel rompen la planitud del paisaje. Predominan las líneas horizontales que sólo las cruza la trayectoria del camino. El color acorde con la Naturaleza abunda en tonalidades terrosas. Los rojizos, ocres, amarillos y verdes se combinan en perfecta armonía con los azules, grises y blancos. La luz es gris y homogénea, el artista trabaja el cuadro a contraluz, quedando más oscuros los primeros planos de la choza y más iluminados los de atrás y el fondo. La luz es típica del Sur más apagada y nada soleada, como a punto de llover.



N° de catálogo: 063

Título: El volcán Villarrica

Fecha: 1958

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 30 x 48 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Mónica Alarcón Burgos. Santiago. Chile

EL VOLCÁN VILLARRICA

De nuevo nos encontramos frente al fundo El Pirao en Villarrica, aquí vemos un macizo andino, el volcán Villarrica, rodeado de antiguos coigües de gran altura que ardieron a causa de las erupciones de este volcán que siempre se encuentra activo. En la cúspide se pueden apreciar unas fumarolas quedando todo el paisaje inmerso en medio de una neblina. En primer plano observamos las vistas del fundo por el que pasaron grandes vertientes de lava incandescente, y que años después cuando había perdido un poco su calor, el pintor con sus hermanos dejaban caer agua sobre la tierra formando pozas y con el vapor de éstas se daban baños en unas casetas que habían instalado. La obra se presenta como un documento histórico, en primer plano y en contraluz destaca la escoria negra y los trozos de leña que quedaron del incendio.

La composición la conforman una serie de planos que dan profundidad, en primer lugar la tierra quemada, en segundo lugar los árboles carbonizados que sobrevivieron y se mantuvieron de pie, y en tercer lugar el volcán gigante e impetuoso. En la composición prevalecen las líneas verticales de los árboles que crean la perspectiva, también dominan las dos diagonales que forman el macizo, y sobre todo cabe destacar los senderos que dejó la lava en primer plano y que adentran al espectador en el cuadro. Los colores son acordes al hecho histórico, el negro predomina y sobrecoge en el paisaje, los grises azulados y los rojizos también abundan, sólo al fondo decae esta intensidad y se divisa el volcán entre la neblina gris blanquecina del humo.



N° de catálogo: 064

Título: Fundo El Pirao

Fecha: 1958

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 30 x 48 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Mónica Alarcón Burgos. Santiago. Chile

FUNDO EL PIRAO

Estas primeras acuarelas que pinta el artista sobre el fundo El Pirao son paisajes que le gustaba mucho recorrer por las mañanas frías, y pintar con la humedad del ambiente que es muy propicia para la técnica de la acuarela. En la imagen observamos una casona en el centro situada encima de una pequeña colina y, rodeada de un bosque quemado en medio de la neblina, y al fondo, la cordillera que circunda el volcán Villarrica. Por todo el campo se observan palos y pequeños arbustos. El cielo está cubierto de nubes y crea una atmósfera húmeda y lluviosa.

La composición parte del eje central, la casona, desde donde se distribuyen las líneas compositivas: la línea cóncava del montículo, las horizontales del fondo y la cordillera y las verticales formadas por los troncos quemados. El cromatismo define perfectamente la atmósfera ambiental, el frío, la humedad y la lluvia. Los tonos apagados entre neutros y fríos invaden la escena. Azules, verdes, grises, negros y blancos se combinan en diferentes matices determinando las características de la escena: la soledad y la pureza de un paisaje sin masificar. La luz es crucial en este cuadro pues define como ningún otro elemento la naturalidad del paisaje y nos acerca al ambiente frío y húmedo del sur de Chile. Observamos una luz difusa que crea sombras como la silueta de la cordillera y sólo recae con más fuerza sobre el tejado de la casa, proyectando una intensidad que no vemos en otros elementos.



N° de catálogo: 065

Título: Campo Villarrica

Fecha: 1963

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 28,5 x 38,5 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

CAMPO VILLARRICA

Villarrica es una ciudad del sur de Chile, situada cerca del lago Llanquihue es zona de cultivo, ganadería y turismo donde se disponen multitud de cabañas a orillas del lago. Osvaldo también posee unas propiedades en esta zona, herencia de sus padres, en la pintura vemos una de estas posesiones. La obra también representa recuerdos inolvidables del trabajo de campo y sobre todo el de las máquinas de cultivo con sus consabidas reparaciones, labor que tanto agrada al pintor por su ingenio.

En la escena observamos una construcción de madera a dos aguas, es un almacén que queda oculto por los árboles que lo rodean. En primer término tenemos una paulonia, un árbol grande y frondoso muy bueno para dar sombra, también alrededor del almacén hay otros árboles y arbustos variados de diferentes colores. Por los tonos de la pintura deducimos que nos encontramos en otoño pues destacan los amarillos y rojizos típicos de esta estación y los verdes variados.

La composición está equilibrada, se divide en dos grupos: por un lado la Paulonia, en primer plano y a la derecha; por otro lado el almacén y el resto de la vegetación. Entre ambos grupos un camino de tierra y una valla de madera pintada en marrón oscuro. También debemos destacar el cielo nublado, pero con más intensidad de luz solar, sobre todo a la izquierda es de un azul más claro.

El punto de vista es frontal y de nuevo no aparece la figura humana. No hay acción ni movimiento, tan solo el paisaje como una postal de la zona un documento gráfico de la época.



N° de catálogo: 066

Título: Carahue

Fecha: h. 1960

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 34 x 49 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile



N° de catálogo: 067

Título: Vista de Carahue

Fecha: 1963

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 28,5 x 38,5 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile



Nº de catálogo: 068

Título: Casas de Carahue

Fecha: h.1963

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 34 x 49 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: M^aEugenia Leal Thiers. Tarragona. España



N° de catálogo: 069

Título: Carahue

Fecha: h. 1963

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 37 x 54 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Victoria Gálvez Thiers. Temuco. Chile

Oswaldo, al igual que los artistas impresionistas, sale a pintar al aire libre, a ser enseñado y a aprehender de las directrices de la Madre Naturaleza: la luz, el color, las gamas cromáticas, los perfiles y contornos que se diluyen por la intensidad lumínica, la incidencia del tiempo, las horas del día y las estaciones del año, etc., en general, los aspectos que convergen en la retina del pintor.

En la primera obra, *Carahue* (h.1960), representa su ciudad natal con recuerdos intensos del paisaje, las colinas y los campos de cultivo. La vega del río Damas con cultivos de la zona y casitas típicas al fondo, son un fiel reflejo de la primavera en esta comarca sureña. También destacar, a parte de la frondosidad de los cultivos, el característico cielo gris, despejado y poco soleado del lugar. La composición la podemos dividir en dos planos el de la izquierda, más elevado y cercano al espectador y el de la derecha inferior y más alejado. Las colinas, la vega y la línea horizontal de casitas al fondo, otorgan movimiento al paisaje, todo ello da juego. El punto de vista bajo nos invita a iniciar la ascensión por la colina de cultivo y descender a la vega por las casitas del fondo. El pintor utiliza diferentes tonalidades de verdes, ocre y grises para captar con realismo el momento del día y la estación del año. La pincelada es rápida y fluida, muy característica de esta técnica, la acuarela.

En la segunda acuarela, *Vista de Carahue* (1963), vemos la ciudad oriunda del pintor, una ciudad dedicada a la agricultura, lo que hace que su paisaje sea cambiante, nos hallamos en la estación veraniega y los campos son verdes y frondosos. Carahue posee colinas en su geografía, así pues el artista se sirve de estos montículos en la composición, bien a través de líneas diagonales que son a la vez puntos de fuga o, a través de un juego de planos. La vista de Carahue en esta obra parte desde la villa de los Tiuques donde observamos una de sus características principales, las colinas en las que se hallan las casitas típicas de campo valladas para delimitar los terrenos. De colorido alegre, los diferentes tonos de verdes y ocre animan la composición dejando una franja azul para el cielo. A su vez, presenta más elementos que en obras anteriores y juega con líneas horizontales como vemos en la colina y en la sucesión de casas, y con

verticales correspondientes a los vallados y a los árboles. La pincelada es rápida a toques intentando captar el momento y los pocos días soleados de la zona. El punto de vista es bajo, el espectador se sitúa en la vega y alza la vista por los montículos hacia las cosechas y los hogares.

En la tercera acuarela, *Casas de Carahue* (h. 1963), se combina una variopinta vista de este lugar, entre el campo y la ciudad una valla delimita estos dos recintos física y visualmente, y a su vez marca la composición. Las casas forman un conjunto abigarrado destacando sobre todo su cromatismo, una variada paleta de verdes, ocre, marrones y amarillos. Se refleja la verdadera atmósfera del lugar, su cielo gris plomo y su luz apenas soleada. Un ambiente húmedo y campestre en el que de nuevo no aparece la figura humana.

En la última acuarela, *Carahue* (h. 1963), a diferencia del resto de obras sobre Carahue observamos la presencia humana. A la izquierda se sitúan unos bueyes y unos araucanos y a la derecha las típicas rucas o casas indígenas a la orilla del río Imperial. Los araucanos suelen trabajar en el campo y era muy frecuente verlos guiando una carreta con bueyes y transportando cultivos, sus casas como podemos ver están fabricadas de madera, adobe y paja. La escena nos muestra un momento en la vida de campo entre la Naturaleza, los animales y el quehacer diario, muy lejos del estrés y la tecnología de las ciudades, tema que posteriormente tratará en series como “Monstruitos” (1977-1988) o “Pop” 1985. La composición nos presenta tres franjas horizontales, la primera y más próxima corresponde a la tierra, después viene la hilera de elementos figurativos ya descritos y por último el cielo. Cabe destacar que toda la obra está tratada con el mismo tono y luz, colores ocres y terrosos, destacando los rojizos y verdes del prado. La luz más dorada no distingue sectores y baña por igual el paisaje, por su tono nos hace pensar que estamos época otoñal.



N° de catálogo: 070

Título: Árboles junto al río Imperial

Fecha: 1963

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre lienzo

Medidas: 48 x 60 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Lina Barros. Temuco. Chile

ÁRBOLES JUNTO AL RÍO IMPERIAL

El río Imperial pasa, a lo largo de su recorrido, por la ciudad natal del pintor, Carahue. Desde esta ciudad hasta la desembocadura del río en el océano Pacífico se pasaba por numerosos terrenos a orillas del río Imperial. Osvaldo recuerda en su niñez realizar este recorrido con sus padres por Ruca Diuca, El cometa y Trovolhue, entre otros lugares, para llegar a Puerto Saavedra donde desembocaba el mar y se podían apreciar estos árboles de aspecto doblado por la fuerza del viento procedente del océano. En el lienzo los árboles se recortan a contraluz sobre el cielo con nubes y unos rayos iluminan el suelo de color dorado a la derecha. A la izquierda el suelo es más oscuro y detrás de la hilera de árboles se divisa el río. El punto de vista no es frontal, queda desplazado a la izquierda, fijándose en la sucesión de árboles que crea una fuerte diagonal. Esta diagonal divide el cuadro en dos partes, ya descritas, equivalentes a la composición.

Los colores se amoldan a la composición, la paleta cálida destaca a la derecha con sus tonos amarillos, ocres y rojizos abarcando el campo y los árboles, mientras que la paleta fría queda a la izquierda y define el río y el cielo entre azules y grises. Las luces y sombras juegan un papel importante en esta obra, la oscuridad en el primer plano contrasta con la luz dorada posterior lo que ayuda a crear profundidad, y también hay un juego a contraluz en los árboles.

En definitiva Osvaldo pinta un paisaje nostálgico, un recuerdo de su niñez, aunque en esta ocasión lo plasma al óleo, utilizando una técnica distinta a la que hemos visto en toda la serie, es una excepción.



N° de catálogo: 071

Título: Después del terremoto I

Fecha: 1960

Firma: O. Thiers- 60, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 39 x 55 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Lizka Thiers Márquez. Carahue. Chile

DESPUÉS DEL TERREMOTO I

La verdadera impresión se halla al aire libre y no en el taller del artista. En esta serie de acuarelas observaremos paisajes naturales y urbanos, campos y marinas, plasmados en el lienzo con objetividad e incluso veracidad por representar, como documento histórico, las consecuencias del Gran Terremoto de Valdivia de 1960, como veremos en las siguientes obras. En el año 1960 hubo en Chile un terremoto, el más grande registrado en la era moderna cuyo epicentro estuvo en Valdivia. Las consecuencias del terremoto fueron más materiales que personales y aquí podemos ver un cuadro de la destrucción del molino de Puerto Fonck. El molino pertenecía a sus suegros y era el negocio familiar, el aspecto desolador de la imagen refleja la realidad y a su vez expresa los sentimientos personales del artista. Con tonos fríos Osvaldo expresa la desolación del paisaje y la tristeza de sus sentimientos. Los colores grises, azules y blancos predominan en toda la escena, matizando todos los elementos tanto la construcción derruida como en el cielo y la tierra. Existe una atmósfera de desolación, en que la figura humana apenas se distingue de entre los escombros. En el centro de la composición un hombre apoya su espalda sobre una viga, su postura con la cabeza agachada lo dice todo, es la desesperación ante la impotencia de lo ocurrido y el futuro incierto. Los restos que observamos pertenecen al almacén del molino. El color de la ropa del hombre es del mismo oscuro que las vigas de madera, disimulando su presencia y mimetizándose con la construcción. La composición la podemos dividir en tres franjas verticales, la primera corresponde al poste de luz, cuyos palos marcan fuertemente las líneas verticales, esto rompe con la horizontalidad de las otras dos franjas, la segunda es más ancha y abarca vigas, ventanas y planchas de metal, la última banda muestra la destrucción total con el techo caído y la estructura derrumbada. El punto de vista es frontal y, vemos a través de la construcción un fondo amplio e infinito que nos recuerda la soledad.



N° de catálogo: 072

Título: Después del terremoto II

Fecha: 1961

Firma: O. Thiers- 60, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 39 x 55 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

DESPUÉS DEL TERREMOTO II

En esta obra observamos las consecuencias del terremoto de 1960 en una iglesia de Valdivia. Lo que vemos son los restos del templo, absolutamente destrozado. Por desgracia, con el seísmo la fisionomía del terreno cambió, se anegaron zonas de cultivo al bajar el nivel del suelo y el río inundó gran parte de la ciudad.

De nuevo aparece la figura humana pero sigue siendo muy secundaria, dos hombres en una barca y otro en las ruinas del edificio esperando la llegada de estos. La barca surca el lago y da movimiento al cuadro pues el resto reposa estático. En esta obra podemos decir que hay una pequeña evolución, pues los colores ya no son tan fieles a la realidad sino que expresan la desolación y la tristeza, toda la gama de colores es fría, incluso los árboles del bosque del fondo son una sucesión de sombras oscuras que rodean la tristeza de los hechos.

En cuanto a los aspectos formales nos fijamos en un primer plano amplio que corresponde al río, a la izquierda parte de una acera y a la derecha el agua nos muestra el reflejo de la construcción y de la barquita con sumo detalle. La gama de colores es fría y muy reducida; entre blancos, grises y azules, Osvaldo, como ya hemos comentado, nos da a entender la melancolía de las ruinas y la desesperación de la impotencia. El punto de vista un poco alto y lejano nos ayuda a tener mejor perspectiva del conjunto y ofrece con mayor magnificencia las consecuencias del suceso. La pincelada es muy fluida, rápida y vibrante, todo parece palpitar: el agua, las sombras de los árboles y la estructura de la construcción.



N° de catálogo: 073

Título: Después del terremoto III

Fecha: 1961

Firma: O. Thiers - Valdivia - 1961, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 39 x 56 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Hernán Thiers Díaz. Carahue. Chile

DESPUÉS DEL TERREMOTO III

En esta acuarela hallamos de nuevo un vestigio de las consecuencias del terremoto de 1960. Vemos la destrucción de la ciudad de Valdivia, unas casas ladeadas, a medio caer y prácticamente inundadas por el río Calle-Calle. Con el seísmo desaparecieron calles y muchos terrenos cultivables que nunca se pudieron recuperar porque cambió la fisonomía de la tierra, bajando el nivel del terreno y ascendiendo la altura del río. En la pintura vemos un paisaje urbano prácticamente destruido y paralizado en el tiempo, ningún atisbo de movimiento o de vida, la desolación lo invade todo. Son las consecuencias de las catástrofes naturales.

La composición la dividimos en tres planos que corresponden al río Calle-Calle en primer lugar, ocupando un tercio del paisaje, la hilera de casas destruidas en segundo lugar, situadas en la franja central y, por último el fondo que corresponde al cielo y a la cordillera. Los colores hablan por sí solos, el río, el cielo y la silueta de la sierra tienen la misma gama de tonalidades entre azules, grises y oscuras, dejando el protagonismo al centro del cuadro que es el eje de la temática, las casas destruidas por el seísmo, son las únicas que presentan una tonalidad cálida entre rojos, marrones y ocres acentuados por el blanco de las paredes. Son casas que en antaño poseían vida y otorgaban vitalidad a la ciudad y que ahora son restos fantasmagóricos de un pasado reciente. La luz sigue siendo gris, acorde a la atmósfera lluviosa de Valdivia y a los sentimientos que refleja el pintor.



N° de catálogo: 074

Título: Molino de Puerto Fonck

Fecha: 1965

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 28 x 41 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Javier Toledo Thiers. Villarrica. Chile

MOLINO DE PUERTO FONCK

Esta acuarela nos muestra una vista histórica sobre el antiguo molino del suegro de Osvaldo en Puerto Fonck, a orillas del lago Llanquihue. Las construcciones que observamos son los restos que quedaron después del terremoto del año 1960. El edificio tenía cinco plantas y aquí solo vemos una que fue arreglada para salvar parte de la madera y la maquinaria del molino. Para el pintor representa un momento nostálgico de lo que fue y ya no existe. El paisaje presenta una tarde brumosa, llena de neblina y próxima agua, muy típica del sur de Chile y a la vez ofrece una atmósfera melancólica que expresa los sentimientos del artista ante sus recuerdos.

La composición la podemos dividir en tres grupos que se suceden dando profundidad a la obra, aunque el peso de la composición recae sobre todo en la zona derecha donde los elementos representados son más abundantes y sólidos, mientras que a la izquierda vemos una zona más despejada y ligera. En primer plano encontramos el camino de acceso y una suave colina, posteriormente vemos todas las construcciones rodeadas de árboles y la montaña detrás y a la derecha, a la izquierda observamos unos árboles y la orilla del lago, por último al fondo tenemos el cielo. El cromatismo presenta una gama muy reducida de tonos que oscilan entre los ocres, marrones, verdes y azules, son mayoritariamente colores terrosos acordes con la Naturaleza y con la estación del año entre otoño e invierno. En esta ocasión los colores azules no dan vida al cielo ni al lago sino que se representan como sombras en las montañas. La luz denota esa atmósfera húmeda y fría del lugar. La pincelada se ve más definida en los primeros planos y en las construcciones y, es más abocetada en el paisaje del fondo y en las montañas.



N° de catálogo: 075

Título: Lanchones en el río Calle-Calle

Fecha: 1958

Firma: O. Thiers- 58-, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 35 x 45 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Javier Toledo Thiers. Villarrica. Chile

LANCHONES EN EL RÍO CALLE-CALLE

Este río que Osvaldo va a representar en varias ocasiones se encuentra en Valdivia, lugar donde el artista pasaba largas temporadas en casa de su tío Humberto Díaz. Todos los días iba al río y veía barcos, lanchones o botes que conformaban el paisaje y le inspiraban a pintar. En aquella época, recién licenciado, recordaba las enseñanzas de su profesor Exequiel Fontecilla, arquitecto y pintor, gran acuarelista de un peculiar color. Era una persona muy reservada, pero Osvaldo lo interrogaba para sacarle sus secretos y aplicarlos como vemos en esta larga serie.

El barco que aquí vemos es un remolcador con su lanchón atracado en un muelle improvisado. El cielo y el río se confunden en un solo tono verde oliva grisáceo que se repite con mayor intensidad en los reflejos del barco sobre el agua. La composición se divide en una sucesión de planos oblicuos que abarcan desde la esquina inferior izquierda, el río, hasta la esquina superior derecha, el cielo. Estas diagonales se crean porque el punto de vista no es frontal. También observamos una perspectiva formada por una serie de pilones que surgen del agua y nos adentran en la marina. El color es muy homogéneo prima la gama de verdes y grises que sólo se contrasta con el rojizo del lanchón y los troncos oscuros. La luz es muy propia de Valdivia, donde siempre llueve y apenas sale el sol. Es una luz gris que configura un ambiente húmedo.



N° de catálogo: 076

Título: Valdivia I

Fecha: 1961

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 39 x 26 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Hernán Thiers Díaz. Carahue. Chile

VALDIVIA I

En esta serie de paisajes hay un amplio repertorio de temas, hemos visto los campos de Carahue, las ciudades como Valdivia y ahora vamos a ver marinas, algunas con vistas panorámicas. En cada obra el artista aprovecha la calidad brumosa del paisaje, la humedad, los reflejos de los ríos, las viviendas o los desastres naturales para dar vida y realismo al cuadro. Las acuarelas cuyos temas son las marinas, como en este cuadro, representan el sur de Chile, Valdivia, o el norte de Chile, Antofagasta.

En esta obra vemos el muelle del río Calle-Calle con el astillero donde están reparando un falucho, también observamos otros barquitos y unos trabajadores bajo un toldo, las figuras humanas siguen siendo secundarias, aunque su presencia rompe la quietud del paisaje. El río Calle-Calle divide en dos la composición, a la izquierda y al fondo el embarcadero y a la derecha y más próximo a nosotros el astillero. El punto de vista queda desplazado a la derecha e incluso es un poco bajo sobre todo por la suave colina, también se dibuja un punto de fuga marcado por el curso del río. Las pinceladas son más amplias y gruesas en la parte derecha, y más finas en el lado izquierdo y en el fondo.

El pintor utiliza, como en obras anteriores, una gama de colores fríos entre azules y grises muy acorde al clima intrínseco de la zona sureña y en especial de Valdivia muy lluviosa. Así observamos el cielo suavemente gris y una luz blanca homogénea que baña toda la imagen, pero en la que no se atisba un rayo de sol. Es un paisaje frío y húmedo.



N° de catálogo: 077

Título: Valdivia II

Fecha: 1961

Firma: O. Thiers- 61, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 29 x 49 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

VALDIVIA II

En esta acuarela vemos la costanera de Valdivia. Valdivia es una ciudad importante de la decimocuarta región de Chile, fue fundada por el conquistador Don Pedro de Valdivia en 1552. En esta marina Osvaldo ha querido mostrarnos una ciudad histórica, con casas coloniales y grandes caserones de época, a la izquierda vemos un edificio de dos pisos que es el Mercado de Valdivia, y en la parte central derecha hay un edificio blanco de oficinas que domina con su fachada los abigarrados edificios.

La ciudad presenta vida a través de los humos de las casas. El muelle y el barco a nuestra izquierda nos dan a entender la importancia de la ciudad como puerto.

La composición está dividida en tres franjas horizontales, la primera y mayor la ocupa el agua del río Calle-Calle, después la hilera compuesta por la ciudad y, por último, el cielo gris tan característico del sur lluvioso. El cuadro que tiene una vista panorámica presenta un punto de vista frontal y bajo que nos adentra poco a poco en la marina. Los colores tenues del agua azul y el cielo gris contrastan suavemente con las casas señoriales de tejados rojizos y fachadas variopintas. La luz diáfana corresponde a un día sin sol, nublado y gris, típico sureño. En la lejanía el humo de alguna fábrica nos anuncia el progreso y la modernidad.



N° de catálogo: 078

Título: Valdivia III

Fecha: 1961

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 34 x 49 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Walter Thiers Díaz. Temuco. Chile

VALDIVIA III

Valdivia fue una ciudad muy frecuentada por el pintor en su juventud, es una ciudad antigua y pintoresca con caminos de tierra y campos alrededor. Observamos campos vallados y casitas de diferentes colores, entre rojos, amarillos, verdes y azules que dan color y alegría al paisaje. También vemos personas caminando adentrándose en la ciudad desde las afueras, estas figuras son anecdóticas pues el ser humano no es protagonista en esta serie. Valdivia es una ciudad muy lluviosa y gris pero casualmente la vemos soleada y luminosa.

En la composición debemos destacar la fuerte diagonal del camino que divide el pueblo en dos. Por una parte, las casas pintorescas a la izquierda y, por otra parte los cultivos a la derecha, ambos lados quedan definidos por la trayectoria del camino. La composición presenta movimiento no sólo por las diagonales sino por el caminante, al cual seguimos con la mirada hasta perdernos en su trayectoria.

Los colores son acordes con la línea realista de esta serie, son colores terrosos y verdosos para el campo y colores fuertes y pintorescos para las casas, dominando la gama cálida sobre la fría. El cielo es menos gris y con reflejos amarillos tenues por el sol, siempre débil en estas zonas sureñas.

Este paisaje nos muestra un día cotidiano en la Valdivia de los años sesenta, y nos transmite la tranquilidad y armonía de esta ciudad.



N° de catálogo: 079

Título: Antigua casona de lata en Valdivia

Fecha: h. 1961

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 30 x 39 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Walter Thiers Díaz. Temuco. Chile

ANTIGUA CASONA DE LATA EN VALDIVIA

Esta acuarela es un estudio de sus comienzos cuando recién empezaba a practicar el oficio, por eso se ve medio abocetada la casa amarilla. Aquí vemos de nuevo la ciudad de Valdivia, pero desde el interior y no desde las afueras como en la obra anterior. Las casas alineadas forman una manzana y las calles están asfaltadas y con árboles en las aceras. Continúan siendo casas pintorescas con mucho colorido, vemos rojos, amarillos y verdes. Cabe destacar el aspecto de la casa central en chaflán, es típica por ser grande y antigua como una casa colonial, con muchas ventanas y chapada con placas de zinc. Son casas importadas de Alemania por la comunidad alemana que llegó a esta zona durante el siglo XIX.

Aquí se muestra Valdivia tal y como es, gris y lluviosa con un cielo encapotado de tonos homogéneos casi siempre. Con cuestas y rampas en las calles y con árboles frondosos y variados.

La composición centrada y con un punto de vista frontal, otorga todo el protagonismo al conjunto de casas, siendo la esquina en chaflán el eje central, ya que divide la acera izquierda como una rampa descendente y la acera de la derecha como un camino ascendente.

La pincelada es muy fluida y podemos apreciar el papel watman sobre el que fue pintado el paisaje. Las obras de esta serie presentan un tamaño mediano por la técnica utilizada, la acuarela.



N° de catálogo: 080

Título: Marina de Antofagasta

Fecha: 1962

Firma: O. Thiers- Antofagasta- 62, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 39 x 56 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Hernán Thiers Díaz. Carahue. Chile

MARINA DE ANTOFAGASTA

La ciudad de Antofagasta se sitúa al norte de Chile, donde el pintor vivió una temporada.

En esta marina vemos barcos pesqueros a vapor que anclaban en la bahía. El artista se ha esmerado en plasmar los detalles de cada barco, incluso en la barcaza verde y amarilla vemos el remo. Estos barcos, que hoy en día nos parecen tan antiguos, eran de gran modernidad por aquellos años. Para Osvaldo era una atracción verlos navegar en su ciudad natal, Carahue, cuando todavía era navegable el río Imperial. Tras el gran seísmo de 1960, con el consiguiente maremoto, se acentuaron más los problemas de navegación de barcos grandes por las dificultades como la poca profundidad, y la barra del río en la desembocadura que hizo casi imposible la navegación. Y, a parte, los demás medios de transporte como el ferrocarril competían con la navegación.

Al fondo vemos las colinas del desierto de Atacama, tan árido y seco. Los colores son tenues para el paisaje: azules, grises y ocre. Los barcos, en cambio, destacan por su color e intensidad, rojos, amarillos y verdes se combinan armoniosamente incluso en el reflejo proyectado sobre el agua.

La composición viene a ser la misma que en obras anteriores, un paisaje dividido en tres franjas horizontales, correspondientes a la bahía, la cordillera en el desierto y el cielo. Los barcos rompen esta horizontalidad por sus posiciones oblicuas creando líneas diagonales. Sólo las chimeneas de los barcos a vapor trazan en vertical líneas perpendiculares hacia el desierto. El punto de vista es frontal, las dos barcas de la izquierda se compensan visualmente con la barca de la derecha, y en el centro quedan los dos barcos pesqueros de mayor tamaño.



N° de catálogo: 081

Título: Casa de Antofagasta

Fecha: 1962

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 31 x 67 cm

Movimiento artístico: Impresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Ricardo Thiers Thiers. Melipilla. Chile

CASA DE ANTOFAGASTA

Cuando Osvaldo llegó a Antofagasta le costó mucho acostumbrarse al medio, partir de las verdes praderas y bosques del sur y llegar al desierto costero del norte de Chile, supuso un choque personal que no pudo asumir. El paisaje se modificó de manera radical y empezó a estudiar las edificaciones que eran muy particulares, casas con techos planos y bajos pero con mucho colorido. Pintó óleos y acuarelas de estas casas, los óleos los veremos en el segundo grupo de esta serie titulado “Antofagasta” (1962-1963). Y realizó muchas exposiciones. Durante su estancia en Antofagasta se hizo cargo de la cátedra de pintura en la Universidad del Norte, pero echaba mucho de menos el clima lluvioso del sur y la familia, y junto a su mujer decidió regresar a su tierra.

En esta acuarela Osvaldo pinta de forma realista un pedazo de la ciudad, unas cuantas casas abigarradas y un muro pintado con letras en el que se lee “justicias”. Observamos muchos elementos como casas, tejados, antenas, árboles y una amplia acera sin transeúntes en primer plano. La composición queda definida por tres franjas horizontales, la acera, el grupo de casas y el fondo que corresponde al cielo. En esta obra trabajó con muchos planos de techos y frontis de casas, que aportan perspectiva junto a los árboles y, sobre todo, a las antenas. Los colores al igual que veremos en las obras al óleo sobre la ciudad de Antofagasta, presenta mucho colorido. Colores vivos y fuertes que se combinan unos con otros destacando sobre el resto de los elementos. La paleta cálida formada por rojos, naranjas, amarillos y verdes queda reflejada en las fachadas y en los tejados, incluso los reflejos solares, que hasta ahora hemos visto más bien pocos, los encontramos en la acera pintada de una gama anaranjada. Los colores más fríos o neutros aparecen en el cielo nuboso, en algún tejado de la derecha y el muro con escritura.

II. Antofagasta (1962-1963)



N° de catálogo: 082

Título: Casa azul

Fecha: 1962

Firma: Thiers- 62, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 30 x 76 cm

Movimiento artístico: Realismo/Abstracción

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile



N° de catálogo: 083

Título: Paisaje

Fecha: 1962

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 30 x 75 cm

Movimiento artístico: Realismo/Abstracción

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile



N° de catálogo: 084

Título: Casa gris

Fecha: 1962

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 37 x 75 cm

Movimiento artístico: Realismo/Abstracción

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile



N° de catálogo: 085

Título: Casa blanca

Fecha: 1963

Firma: Thiers-, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 30 x 76 cm

Movimiento artístico: Realismo/Abstracción

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile



N° de catálogo: 086

Título: tejados

Fecha: 1963

Firma: Thiers- 63, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 28 x 73 cm

Movimiento artístico: Realismo/Abstracción

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

CASAS

En 1962, recién casado, Osvaldo y su mujer marchan a Antofagasta, al norte de Chile, iniciando así su trayectoria profesional como catedrático en la Universidad del Norte. El norte más árido y seco significó un gran cambio para ambos, al cual no se pudieron adaptar. Este desasosiego personal lo expresa el pintor en los cuadros que vamos a analizar. Esto lo vemos reflejado en la composición más abstracta y sobre todo en el color, donde el artista más se va a expresar, podríamos decir que es una etapa con influencia fauvista en la ejecución de las obras. El colorido obedece al artista y no a la realidad, así vemos casas de intensos colores: gamas cálidas y gamas frías, y una paleta muy reducida de tonos. A través del ambiente de la ciudad también expresa sus sentimientos, las calles están vacías, sin presencia humana, sin movimiento alguno, no hay vegetación ni paisajes de fondo. Antofagasta aparece como una ciudad fantasma sin existencia humana, animal o vegetal, sólo la luz en algunas casas nos da un atisbo de vida.

Todos los cuadros están pintados en óleo sobre madera, son de pequeño tamaño y formato rectangular. La composición es más bien minimalista o escueta, las casas presentan volúmenes geométricos, jugando entre cuadrados, rectángulos y círculos. Al principio de este pequeño grupo de obras la estructura compositiva se repite, un eje central divide la obra en dos volúmenes simétricos, ese eje central puede ser una puerta cerrada o abierta, una calle que acentúa la perspectiva o un punto de fuga provocado por una puerta abierta. En otras ocasiones sigue habiendo un equilibrio entre los volúmenes, pero la composición pasa a dividirse en dos planos uno más próximo y otro más lejano. En la última obra debemos destacar el punto de vista alto y el punto de fuga que se prolonga a través de los tejados de las casas hacia el fondo.

En la primera obra, *Casa azul* (1962), observamos una arquitectura que parece por su tamaño ocupar una manzana, se asemeja más a un almacén que a un edificio de viviendas. Hallamos el lugar deshabitado y herméticamente cerrado como si no transcurriese la vida, y tal vez es éste el significado de la obra y de la serie, cómo Osvaldo se sentía en Antofagasta; aislado del mundo. La composición está construida a base de rectángulos y líneas verticales que conforman un inmueble del cual vemos tres estructuras: el ala izquierda en sombra se prolonga sin verse el final, la puerta de entrada está en el centro y en chaflán, y el ala derecha es donde recae toda la luz y tampoco la vemos completa. El color azul destaca sobre los ocres del cielo y la tierra. Las puertas marrones que simulan la madera nos dejan entrever la oscuridad interior y el misterio que aguarda.

En la segunda obra, *Paisaje* (1962), vemos un paisaje urbano pero nada cosmopolita, parece que hayamos retrocedido en el tiempo y nos encontremos en una ciudad fantasma pero llena de color. La composición es abstracta a base de rectángulos y cuadrados contrastados y la distribución minimalista. Se parece a la anterior en la estructura de las casas: paredes pintadas y puertas y ventanas cerradas. La tonalidad tiene una gama más amplia con colores vivos como el amarillo y el rojo. La luz procede de la izquierda y proyecta hacia la derecha amplias sombras en el callejón, sólo este juego de luces y sombras otorga vida a la ciudad. Los colores son arbitrarios, pues vemos el cielo amarillo como el color de la arena en el desierto, expresa la soledad. La obra también nos transmite la sensación de precariedad en la vida del desierto.

En la tercera casa, *Casa gris* (1962), vemos un mínimo de elementos geométricos para la construcción: rectángulos, cuadrados y círculos, incluso un rayo de luz cae en la parte central del cuadro creando otro rectángulo. A diferencia de las anteriores obras vemos una ventana y una puerta abierta y una gama de colores escasa entre grises y azules más apagados. El cielo nocturno de un azul intenso casi turquesa transmite vitalidad y ánimo que a su vez contrasta con el gris de la casa. Tiene algo más de luminosidad el interior del hogar, tal vez representa la esperanza

de volver a las tierras sureñas. La composición es parecida al primer cuadro, la casa de estructura muy horizontal ocupa todo el espacio y se divide en tres partes: el ala derecha más oscura y con una ventana abierta, en la parte central una puerta también abierta que nos deja ver el cielo, y el ala derecha más iluminada con una puerta cerrada. Por primera vez vemos unos elementos circulares, como dos óculos flanqueando la puerta de entrada.

En la cuarta pintura, *Casa blanca* (1963), vemos una construcción típica del norte, del desierto, una casa de adobe pintada de cal. La construcción presenta más movilidad en su estructura y en sus ventanas abiertas con cristales que dejan pasar algo de luz. También parece haber una comunicación con la vida hogareña, ya no es tan hermético el interior como hasta ahora hemos visto. Osvaldo considera moderno el cuadro por su aspecto geométrico y por su impacto visual, con un punto de vista muy próximo sobre la construcción. También vemos cómo introduce formas redondeadas tanto en la esquina de la pared como el orificio en ésta. En el interior de la casa parece haber algo de luz, tal vez, de nuevo, la esperanza de regresar al sur.

Y en la quinta y última pintura, *Tejados* (1963), Osvaldo ha pretendido demostrarnos como es el color de la ciudad, mucho más ocre y gris. El color se aplica de un modo más real en la ciudad pero también es arbitrario en el paisaje con el cielo amarillo intenso. El firmamento en pocas ocasiones lo pinta azul y las casas suelen tener colores intensos que contrastan con la opacidad del ambiente, aunque en esta ocasión los tejados y las casas son casi monocromáticas. La composición es a base de rectángulos horizontales en los primeros planos y formas geométricas hacia el fondo, cuadrados y rectángulos de diferentes tamaños.



N° de catálogo: 087

Título: Volcanes

Fecha: 1981

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 90 x 100 cm

Movimiento artístico: Realismo/Abstracción

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

VOLCANES

Esta obra no pertenece a ninguna serie, pero la he incluido aquí por tratarse de un paisaje. En el cuadro vemos un paisaje sureño, Osorno, el lugar donde vive el pintor rodeado de montañas, cordilleras y volcanes. Pero lo que realmente destaca en la pintura es su factura, está ejecutada de forma abstracta, no es una abstracción propiamente dicha sino que combina la figuración con elementos geométricos que hacen referencia al paisaje descrito. Para ello se vale de formas como el cuadrado, el rectángulo o el triángulo, combinándolos en perfecta armonía entre sí y entre los distintos colores que presentan dichos elementos. El cromatismo se acerca a la realidad de una forma simbólica, negros, blancos, grises y marrones con un toque de azul que representan cerros ennegrecidos por la acción de la lava o de los incendios, volcanes nevados o el azulado de la lluvia y el deshielo. El artista también nos muestra contrastes formales entre los cuerpos, más planos en la cordillera y más volumétricos para las nubes y el humo, o las texturas más rugosas o finas con contornos definidos o etéreos.

La intención del pintor es estudiar la realidad en una línea semiabstracta, así pues la composición está basada en un ejercicio de planos angulares que simulan cordilleras y volcanes, situados contra un fondo nublado en el cual se pueden apreciar las fumarolas de un volcán. La perspectiva es sustituida por pantallas negras y blancas que se van sucediendo creando la profundidad necesaria. La luz, como ya hemos dicho en otras ocasiones, es blanca y gris por la presencia de las nubes que aportan un ambiente más húmedo, y nada soleado. También debemos señalar que esta es una de las pocas obras sin presencia humana.

2. EXPRESIONISMO

(1963-1970/

1989-1991)

Este es el segundo bloque en que divido toda la obra pictórica de Osvaldo Thiers, se titula “Expresionismo” (1963-1970/1989-1991) y está compuesto por dos series, una es “Bosque” (1963-1970) y otra es “Religiosa” (1989-1991). Ambas son muy diferentes tanto por su contenido como por su plástica. La temática refleja los sentimientos más profundos del pintor pero en cada serie expresa emociones diametralmente opuestas. En la primera, “Bosque”, la tristeza invade todos los espacios, nos hallamos frente a una realidad, la destrucción del bosque chileno en aras del progreso económico. Para Osvaldo dicha desaparición supuso un fuerte golpe emocional, ya que siempre había vivido en torno a una Naturaleza magnificente que dejaba de existir por causas comerciales. El artista refleja esta congoja a través de elementos naturales como troncos cortados, palos quemados o esqueletos de animales símiles de la muerte. En cuanto a la temática de la segunda serie, su título lo dice todo “Religiosa”, veremos pasajes bíblicos de contenidos muy distintos. Osvaldo es creyente y muestra su fe a través de estas obras que le reconfortan y expresan una etapa jubilosa en su vida, esto queda patente en la explosión de color y en los trazos rápidos y gestuales. En cuanto a los aspectos formales debemos destacar en ambas algunas coincidencias como el uso de una gruesa capa pictórica, aunque en la primera serie utiliza la espátula para acentuar las texturas rugosas y en la segunda sólo el pincel. Respecto al resto, son disímiles las características plásticas. En la primera serie no aparece la figura humana, en la segunda en cambio es la protagonista. En “Bosque” las composiciones son caóticas pero estáticas mientras que en “Religiosa” son rebuscadas a causa de su dinamismo, el movimiento lo invade todo y confunde al espectador. En el primer conjunto el color es muy apagado y reducido entre negros, grises, marrones y azules, mientras que en el segundo hay una profusión de tonos utilizados arbitrariamente, abarca una amplia paleta entre rojos, amarillos, naranjas, azules, rosas y verdes. Y en cuanto a la luz, ocurre lo mismo, en la primera serie es lúgubre y apagada, y en la segunda es diáfana y muy luminosa.

Serie
“BOSQUE”
1963-1970

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Expresionismo y Surrealismo.

Tema: El bosque chileno y naturalezas muertas.

Iconografía: Elementos relacionados con la Naturaleza como troncos, raíces, palos y piedras, y objetos que aluden a la muerte como calaveras y esqueletos de animales.

Técnica: Óleo sobre lienzo aplicado con pincel y con espátula y témpera sobre cartón.

Composición: Al principio veremos composiciones muy caóticas, sin orden y con muchas diagonales entrecruzadas. Posteriormente serán más ordenadas, presentando la típica división en tres tercios verticales u horizontales.

Color/Luz: El cromatismo será acorde a la Naturaleza y a los sentimientos del pintor, veremos una paleta muy reducida entre marrones, ocre, blancos y negros sin prescindir de los primarios como el azul, amarillo y rojo, sobre todo en las últimas obras. Hay una evolución con respecto a la luz, primero muy oscura y tétrica y después más cálida y luminosa.

Otros: Esta es una de sus primeras series propiamente dicha, pues la temática es única y personal en dos sentidos: el primero es que no hace referencia a ninguna moda del momento. Osvlado trabaja de forma independiente a las fluctuaciones del mercado artístico lo que hace que su pintura sea muy propia. En segundo lugar, es única porque es la primera serie cerrada en el tiempo, que empieza y acaba en un periodo determinado y no la volver  a retomar o ampliar con los años.

También debemos destacar que es una serie de tendencia expresionista más que surrealista, y que por tanto expresa los sentimientos del pintor sobre una realidad existente, la desaparición del bosque chileno por la acción del hombre. Las emociones del artista se reflejan en los ambientes sombríos, en la luz lúgubre, en los elementos funestos, en las composiciones caóticas y en el uso de la espátula para acentuar su aflicción. Por el contrario el Surrealismo queda impreso en las últimas obras con escenarios más irreales y fantasiosos.



N° de catálogo: 088

Título: Bosque de palos

Fecha: 1963

Firma: Thiers- 63, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 92 x 53 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

BOSQUE DE PALOS

Esta es la primera obra de la serie, en ella vemos un grupo de troncos y palos. Los palos están cortados y tirados junto a los troncos que también parecen estar sesgados. El conjunto representa el bosque chileno autóctono, que por motivos económicos se fue destruyendo poco a poco sin que se pudiera evitar. Para Osvaldo supuso una gran tristeza y una ruptura en su fuero interno pues el paisaje siempre había formado parte de su contexto. Estos sentimientos los expresa a través de este grupo de obras en las que homenajea, a su vez, el bosque chileno.

En el cuadro vemos una serie de palos desordenados, están arrumbados, cortados y tirados sin ninguna alineación, simbolizan el caos. Las líneas de la composición así nos lo demuestran, se entrecruzan diagonales y verticales en diferentes direcciones, no sabemos dónde empiezan y acaban los palos, desconocemos su longitud así como porqué están ahí. La escena es un tanto tenebrosa, al caos hay que añadir el fondo oscuro y gris, tan sólo algo de luz penetra por la izquierda quedando más iluminada la parte de abajo que la de arriba, el resto está ensombrecido y misterioso. También es misteriosa la piedra redondeada y las pinceladas rojas en el suelo, éstas parecen hablarnos de las heridas de los árboles.

Los colores son reales pero a la vez tienen toques personales, colores terrosos para el bosque y azules para el cielo. El amarillo, el rojo y el negro aportan fuerza y personalidad al conjunto, muestran los sentimientos del autor, desasosiego e impotencia. La técnica de la espátula otorga gran expresividad, toda la serie está trabajada con ésta técnica que se acerca al Expresionismo, de ahí el nombre de este segundo bloque.



N° de catálogo: 089

Título: Bosque

Fecha: 1964

Firma: Thiers- 64, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 71 x 92 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

BOSQUE

En esta obra observamos unas raíces y unos troncos aparentemente desordenados y caóticos como si no tuviesen sitio en la Naturaleza, y esa es su realidad pues fueron arrancados de cuajo por ser más rentables económicamente para las industrias. Así demuestra el artista los llantos de la destrucción y el final de lo que era el bosque nativo sureño hasta el momento.

Este llanto sangriento lo percibimos claramente en la parte superior izquierda en la que un palo parece desangrarse. A su vez estos palos son semejantes a esqueletos. Es como un símil de la muerte. Aquí observamos más raíces que troncos, sus formas son más expresivas por los diferentes tamaños y los trazos curvos que dibuja que parecen retorcerse en sí mismas.

Compositivamente vemos líneas que se entrecruzan en todas direcciones tanto verticales, horizontales como diagonales y son la tónica en toda la serie. La composición está equilibrada, vemos dos grupos uno a la izquierda y otro a la derecha y, en el centro y en un segundo plano, las raíces más grandes. En la parte superior una raíz cruza el conjunto, uniendo bajo de sí toda una atmósfera cargada de muerte. Esta estructura la vemos repetida posteriormente en sus obras *Troncos I* (1966) y *Raíces* (1968).

El color es fiel a la realidad pero con pinceladas muy expresionistas y toques a espátula para acentuar las texturas de los palos. Vemos una reducida gama de colores entre marrones, blancos, grises y negros, sólo el rojo en la parte superior delata los sentimientos del artista, la crueldad y el llanto por la pérdida del bosque. La luz muy blanca y luminosa recae fuertemente sobre el conjunto, realzando intencionadamente los elementos que desea destacar el artista.



N° de catálogo: 090

Título: Cerca de palos

Fecha: 1965

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Témpera sobre cartón

Medidas: 30 x 50 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Hernán Thiers Díaz. Carahue. Chile



N° de catálogo: 091

Título: Palos

Fecha: 1965

Firma: Thiers- 65, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Témpera sobre cartón

Medidas: 35 x 45 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Hernán Thiers Díaz. Carahue. Chile



N° de catálogo: 092

Título: Troncos I

Fecha: 1966

Firma: Thiers- 66, ángulo superior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 58 x 46 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile



N° de catálogo: 093

Título: Troncos II

Fecha: 1966

Firma: Thiers- 66, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 73 x 100 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

CERCA DE PALOS / PALOS

Ambos cuadros son diferentes al resto de la serie por la técnica utilizada, témpera sobre cartón. Son cuadros de menor formato donde el artista ha querido experimentar con la opacidad de las témperas. La tempera o guache es una acuarela opaca y debe pintarse espesa. La dificultad que tiene es que el color cambia un poco al secarse, por lo tanto se debe contemplar esta circunstancia.

El primer cuadro, *Cerca de palos* (1965), difiere del resto de la serie en su temática, Osvaldo no hace una crítica a la acción destructora del hombre sino que refleja una parte cotidiana del paisaje al que estaba acostumbrado a ver. En los campos del sur, sobre todo en la zona de la cordillera de la provincia de Cautín, se utilizaban mucho los cercos de palos por la abundancia de madera, a Osvaldo le llamaban la atención y quiso pintar estos troncos. El pintor trabaja esta obra prácticamente con tres colores: marrón, negro y blanco. Utiliza para el fondo el color del cartón, luego pinta los oscuros y después los blancos, el resultado es una composición casi abstracta como justamente quería. El artista da importancia sobre todo a la luz, el color blanco es el que más abunda e ilumina homogéneamente el cuadro.

De la misma manera en la segunda témpera, *Palos* (1965), hallamos los mismos tres colores, pero en esta ocasión destaca el marrón del cartón y sólo el negro marca los contornos de los troncos y palos que, de nuevo, aparecen en desorden reflejando en sí la temática que aborda la serie, la destrucción del bosque o la acción negativa del hombre sobre la Naturaleza. El caos de esta composición viene determinado por las líneas diagonales que crean los troncos en diferentes direcciones. La luz también es clara, pero es el color ocre del cartón junto a algunos reflejos blancos el que más luminosidad aporta.

TRANCOS I/ TRANCOS II

En ambos cuadros como su título indica lo que vemos son troncos, todos de diferentes tamaños y formas, apilados en el centro de la obra y abigarrados como si no tuvieran otro sitio donde estar. El artista nos transmite el concepto del olvido. Por el contrario, en el fondo apreciamos un gran árbol milenario de un diámetro enorme que simboliza lo inolvidable o imperecedero.

La composición es la misma que estamos viendo en toda la serie, troncos en diferentes posiciones crean líneas verticales y diagonales que se entrecruzan, hay muchos elementos confusos entre sí ocupando todo el espacio. Visualmente existe un caos general que da la sensación de olvido, los palos se han quedado abandonados y reposan apilados frente al gran árbol. En la primera obra hay una diagonal principal que la forma un palo que cruza al resto por encima y da más juego al conjunto, este palo parece poseer un ojo que nos mira interrogándonos.

Los colores siguen la misma gama que en las obras anteriores, los marrones, grises, negros y blancos se combinan entre sí, son colores naturales, fieles a la realidad y cercanos a ésta por la técnica de la espátula, gracias a la cual es patente la rugosidad de los troncos, su textura. También hay que destacar las pinceladas rojas que observamos en ambas obras, son un símbolo de la acción aberrante del hombre en la Naturaleza.

La luz, en cambio, es diferente en ambos cuadros. En el primero es escasa, todo queda más sombrío y sólo existe por necesidad para distinguir los objetos con facilidad. En el segundo cuadro la luz es más intensa, blanca y luminosa y baña todo el conjunto con más fuerza. Otra diferencia entre ambos radica en las formas de los troncos, en el primero son más geométricos y en el segundo más redondeados. El punto de vista es frontal y está centrado. Cabe destacar que esta es una de las pocas series en que no aparece la figura humana.



N° de catálogo: 094

Título: Bosque quemado

Fecha: 1966

Firma: Thiers- 66, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 91 x 73 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

BOSQUE QUEMADO

En este cuadro observamos, de nuevo, un conjunto de palos, troncos y ramas apilados de forma caótica que genera una sensación de desperdicio, olvido y abandono, a lo que se ve sometido aquello que ya no le interesa al hombre. En esta ocasión son los restos de un bosque quemado los que no dan productividad económica a la acción humana. Hacinados e inservibles hallamos estos palos cortados y quemados como documento histórico y gráfico del progreso.

Troncos de diferentes dimensiones y en distintas direcciones forman una composición desordenada y piramidal. La composición surge en el centro y se proyecta hacia los bordes. Los palos entrelazados crean multitud de líneas compositivas generando movimiento y, a su vez, se realzan entre sí por la combinación de sus colores claros y oscuros. Los colores acordes a la Naturaleza muestran su variada gama según la procedencia del árbol, sus troncos son: blancos, marrones, rojizos u ocres y contrastan con los leños negruzcos quemados. La luz intensa y blanca contribuye a distinguir mejor cada detalle del cuadro. Es una luz diferente a la que estamos acostumbrados a ver en esta serie, suele ser más tenue, oscura e incluso funesta, de muy poca luminosidad como veremos sobre todo en *Calaveras y palos en azul* (1970).

El cuadro realizado a espátula está muy texturizado para expresar con mayor fuerza los sentimientos del pintor, su desolado sentir ante la pérdida del bosque sureño. El artista nos sugiere una reflexión ante la acción o destrucción realizada por el ser humano. Todos los cuadros de esta serie se realizaron en Puerto Fonck, captando la realidad de los alrededores del lago Llanquihue, presentándose en parte como un documento histórico.



N° de catálogo: 095

Título: Calaveras y palos

Fecha: 1966

Firma: Thiers- 66, ángulo superior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 58 x 46 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

CALAVERAS Y PALOS

Aquí Osvaldo incrementa la expresión de su angustia uniendo a los troncos y los palos esqueletos de animales. Es muy frecuente encontrar estos elementos a partir de ahora en la serie, son elementos que se relacionan con la vida del artista en el campo y también con la muerte. Esta obra reúne todas las características propias de la serie, a parte de los elementos mencionados también observamos los colores oscuros y fríos próximos a la realidad, una composición recargada con líneas hacia diferentes direcciones, una atmósfera temerosa y angustiante y un caos generalizado.

En la composición, como ya hemos dicho, abundan las diagonales y los colores fríos y neutros como azules, grises, negros, terrosos y blancos que son fiel reflejo de la muerte. Todo ello bajo una atmósfera tétrica, oscura, silenciosa y casi olvidada, así se hallan las piezas amontonadas como en un recuerdo. La luz no tiene casi protagonismo, a diferencia de la obra anterior, es casi imperceptible, el cuadro presenta sólo la luminosidad necesaria para poder apreciar los elementos: tres calaveras, un costillar, un paño, algunos palos... todos forman un conjunto abigarrado con un punto de vista frontal y centrado.

El artista también ha querido reflejar su angustia por no encontrar trabajo durante la temporada posterior al terremoto de 1960, y por su crisis personal entre la elección de una vida como molinero en Puerto Fonck, arreglando previamente el molino destruido por el terremoto, o dejar ese mundo de campo al que siempre había pertenecido y dedicarse en cuerpo y alma a su vocación artística. Osvaldo optó por esta segunda elección y nos ha dejado magníficas obras como la que acabamos de analizar.



N° de catálogo: 096

Título: Composición con troncos y calaveras

Fecha: 1967

Firma: Thiers- 67, ángulo superior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 81 x 100 cm

Movimiento artístico: Surrealismo/Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Jorge Zepeda. Osorno. Chile

COMPOSICIÓN CON TRONCOS Y CALAVERAS

En esta obra los elementos se incrementan, vemos los propios de la serie como calaveras y troncos, y otros que ya conocemos como las jarras, que hemos visto en *Naturaleza muerta con jarrones* (1960), de su serie “Naturaleza muerta”. También cabe recalcar un nuevo objeto que actúa como marcador temporal, el péndulo, sujetado por una mano, concretamente la de Osvaldo Thiers. El péndulo es un símbolo del paso del tiempo, tema transversal que obsesiona al artista y que veremos en otras obras como en *Vanitas* (1996) de la serie “Sur de Chile espacio, tiempo, luz”.

Toda la composición en un aparente desorden está realmente muy bien estructurada en tercios verticales: la jarra de la izquierda y la calavera de abajo; en medio, las dos calaveras centrales; y por último, la caja, la jarra y la mano con el péndulo, y también en tercios horizontales. La composición presenta dos diagonales directrices: la primera se inicia en la parte superior izquierda, se inicia en la jarra, baja pasando por los palos que asemejan cuernos y termina en la calavera central; la otra diagonal parte de la mano del pintor, pasa por la jarra dentro de la caja y, acaba en la misma calavera central. Hay una estructuración por planos que recibe la influencia de su maestro Oscar Trepte. El artista define esta obra como una naturaleza muerta, pero puntualizamos que pasa del realismo que hemos visto en sus primeras obras a un incipiente surrealismo. Los colores que utiliza son el blanco, el ocre y los terrosos, también añade el azul de la puerta. La luz recae con fuerza sobre todo el conjunto, pero intensifica más los objetos blancos que en su mayoría son los más misteriosos, como las jarras, las calaveras y el péndulo aparentemente sin conexión entre ellos. El punto de vista es central y los distintos elementos forman un conjunto homogéneo y caótico que ocupa todo el cuadro.



N° de catálogo: 097

Título: Calaveras con sol

Fecha: 1967

Firma: Thiers- 67, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 92 x 73 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

CALAVERAS CON SOL

En el cuadro encontramos elementos que ya conocemos como: los palos, los troncos, los cráneos y los esqueletos de buey. Como novedad introduce un sol sobre un fondo blanco, el sol realmente es un canasto de mimbre cuyos nervios sobresalen como rayos o haces de luz, y el fondo, la pared blanca simboliza el cielo. Si nos fijamos bien en la obra nos daremos cuenta que todos los elementos son deleznable, con ello el artista nos quiere hacer reflexionar sobre la precariedad de la vida.

La composición presenta dos diagonales en aspa, una la forman los palos colocados de izquierda a derecha, y otra, las calaveras puestas de derecha a izquierda. Por otra parte, también se estructura la obra en planos de forma ascendente, partiendo desde el ángulo inferior izquierdo con el cráneo de buey y la piedra, continuando en segundo término con el cráneo central y, por último, a la derecha el costillar de buey y el canasto. Otro elemento nuevo que introduce y que más tarde trabajará con diferentes texturas sobre todo en la serie “La Travesía”, son las piedras de color gris en primera instancia. Aquí su significado es ser parte de la Naturaleza como el resto de los objetos, aunque posteriormente tendrá una relación con su infancia y con sus recuerdos en el río Damas donde jugaba.

La obra está pintada con espátula lo que le otorga gran expresividad y realismo por las texturas rugosas de los palos y el mimbre, por otra parte las calaveras ofrecen un impacto visual que nos interroga sobre la efímera existencia de la vida. Los colores que emplea son: blanco, azul, rojo, ocre y negro, son los colores más frecuentes de la serie y se hallan en relación con la Naturaleza.

El punto de vista es frontal y todos los elementos ocupan el espacio casi en su totalidad. Éstas también son características propias de la serie.



N° de catálogo: 098

Título: En el bosque

Fecha: 1968

Firma: Thiers- 68, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Témpera blanca sobre tinta china/ tela

Medidas: 63 x 70 cm

Movimiento artístico: Surrealismo/Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Hernán Thiers Díaz. Carahue. Chile

EN EL BOSQUE

En esta obra el pintor deja de lado el realismo al que nos tiene acostumbrados en esta serie y, como una premonición de lo que será su pintura en el futuro, el artista pinta un paisaje extraño semejante a un sueño, acercándose así al Surrealismo que será la tendencia más relevante de Osvaldo. En este bosque de palos observamos troncos enormes, de diferentes dimensiones, están erizados como montañas en un paisaje gris-negrusco, sus cortezas aparecen descascaradas, nos hacen presentir la deforestación a la que se ve sometido el mundo actual.

En el centro de la composición aparece un tronco con cara de pájaro, en su ojo hay un halo de tristeza y sorpresa por el momento que le ha tocado vivir. Ya habíamos visto un tronco con un ojo anteriormente en su obra *Troncos* (1966), el ojo, como entonces, nos mira y nos interroga, hace que reflexionemos sobre las acciones del ser humano en la Naturaleza y sus repercusiones. La composición sigue las directrices acostumbradas, troncos en diferentes posiciones que marcan trayectorias disímiles dibujando líneas diagonales, verticales u horizontales en un fondo abierto y desconocido pero un tanto desolado. En primer plano dos palos colocados diagonalmente en el suelo nos marcan la línea del horizonte y nos adentran en el bosque guiándonos por el camino que recorrer junto al tronco que nos interroga. La técnica utilizada es la ténpera como en las dos obras de pequeño formato que anteriormente analizamos, por eso la obra es más opaca y suave en su ejecución a diferencia de la rugosidad de la espátula. El color es parco, como la desolación, sin muchos matices. Abundan los grises, negros, pardos y blancos. La luz inunda toda la obra, es una luz intensa y blanca que proviene de la izquierda y baña los elementos provocando fuertes sombras y grandes contrastes de claroscuros. El punto de vistas es muy frontal y centrado. Y el mensaje es una advertencia para el hombre sobre la deforestación de la Naturaleza.



N° de catálogo: 099

Título: Raíces

Fecha: 1968

Firma: Thiers- 68, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 63 x 60 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

RAÍCES

Esta obra nos recuerda las que veíamos al principio de la serie sobre todo *Bosque* (1964) y *Palos* (1966) donde los troncos, palos y raíces eran como aquí los absolutos protagonistas. Apreciamos un conjunto de raíces y troncos amontonados y tirados unos sobre otros sin ningún orden, todos ellos son restos de árboles sacados del lago Llanquihue, por eso algunos son de canto redondeado. El caos como símil de lo irracional del ser humano es un concepto presente en todas las obras, el autor quiere transmitirnos la visión de la destrucción del bosque originario.

En la composición seguimos observando las características de la serie, abundan las verticales y las diagonales, debemos destacar la diagonal que atraviesa el cuadro de izquierda a derecha, captando nuestra atención para seguir su trayectoria con la mirada.

Los colores son los mismos que hemos visto a lo largo de la serie, marrones, grises, negros y blancos, este último color destaca especialmente del resto por el impacto de la luz. La luz es intensa, proviene de la izquierda y proyecta sombras hacia la derecha, inunda todo el conjunto. Los troncos y raíces presentan texturas propias de su naturaleza, realistas, más finas o rugosas dependiendo de su procedencia. El fondo es indeterminado, carece de importancia. El punto de vista es frontal y la obra está centrada y un poco más recargada a la izquierda.



N° de catálogo: 100

Título: Composición con cabeza de buey

Fecha: 1969

Firma: Thiers- 69, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 92 x 73 cm

Movimiento artístico: Surrealismo/Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: M^a Antonia Navarro Quílez. Carahue. Chile

COMPOSICIÓN CON CABEZA DE BUEY

Observamos una obra que mantiene por una parte la esencia de esta serie, tanto por el expresionismo en su ejecución como por la temática, pero por otra parte, rompe la tendencia caótica en su composición, ya que ordena los elementos e introduce nuevos objetos que anuncian características de la serie “Mecanismos” (1970-1978). Todas estas particularidades las vemos repetidas en la última obra, *La ciudad* (1970), que acentúa los rasgos que ya hemos comentado y nos acerca todavía más al último bloque de tendencia surrealista.

Sobre una mesa y debajo de ésta el artista dispone varios objetos diversos y sin relación aparente como son cajas, jarras, jarrones, tarros... son objetos que encuentra a su disposición tanto en el taller como en la casa, y que une para conformar esta obra. Tan sólo la cabeza de buey, el sol de mimbre, las flores secas y el montón de palos en la parte inferior nos sitúan en la serie en que nos hallamos, y nos transfieren un mensaje de soledad y tristeza que es el significado del cuadro. Si eliminamos estos últimos elementos encontraremos una obra muy acorde a las que veremos en la serie “Mecanismos” como *Hacia la Luna I* (1970) o *Composición con restos de molino y remolino* (1970). También esta obra nos recuerda por su composición, una mesa con objetos y sobre todo un telón de fondo, a las obras que encontraremos en su serie “La travesía” con cuadros como *La memoria del recuerdo* (2001) o *El descubrimiento* (2004). Son preludios de las directrices de su trayectoria pictórica.

En cuanto al color, el cromatismo sigue la línea realista que estamos viendo pero gana en el contraste de colores, el azul intenso y el amarillo anaranjado se combinan dando juego y fuerza al conjunto por ser complementarios. En general la obra denota angustia generada por todos los ángulos terminados en fuertes aristas y por la rugosidad y aspereza de las texturas. Es la plástica expresionista, y a la vez, la expresión de sus sentimientos.



N° de catálogo: 101

Título: Cabeza de buey

Fecha: 1970

Firma: Thiers- 70, ángulo superior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 73 x 60 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

CABEZA DE BUEY

En este cuadro vemos características diferentes. En primer lugar han desaparecido los palos, troncos y raíces, en segundo lugar, los colores son en general más claros y, en tercer lugar, hay menos elementos y la composición es más sencilla.

Podemos dividir la obra en dos partes bien diferenciadas, por un lado, el fondo, en la zona izquierda que presenta colores más fuerte y cromáticos como el azul, el rojo y los terracotas con mucha masa pictórica y factura expresionista, esta parte carece de elementos significativos. A la derecha, por el contrario, vemos varios elementos: dos calaveras de buey sobre una mesa y una espina dorsal que cae verticalmente en diagonal y, a la derecha de las calaveras, una planta que sugiere la vida. Los colores de esta parte son ocres y blancos sobre los que recae mayor luminosidad, todo es más apaciguado, la escena no desprende el dramatismo de obras anteriores.

El punto de vista es frontal, pero ya no está centrado sino desplazado hacia la derecha, donde reposan las figuras a modo de naturaleza muerta que nos expresan todo el significado de la obra. El color es más vivo, aparecen los tonos cálidos como el rojo y el amarillo. La luz es intensa e inunda todo el cuadro con fuerza, incluso el fondo aparece fuertemente iluminado, las sombras son mínimas las apreciamos a la derecha, como una proyección tenue de las calaveras.

Es muy diferente a las obras oscuras, siniestras y con un triste trasfondo, aquí la claridad, los colores y la planta aportan un cambio, tal vez el artista viese el futuro más esperanzador ya que disponía de trabajo desde el año 1966 cuando entró en el plantel del Instituto Profesional de Osorno.



Nº de catálogo: 102

Título: Calaveras y palos en azul

Fecha: 1970

Firma: Thiers- 70, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 72 x 93 cm

Movimiento artístico: Expresionismo/Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

CALAVERAS Y PALOS EN AZUL

De nuevo encontramos una obra oscura con un pésimo trasfondo que se relaciona con la vida y la muerte, la muerte representada por las calaveras y la vida por las plantas. Es una pintura que resume las características que hemos ido viendo, tan solo una notoria diferencia, los elementos están colocados al gusto del pintor, el caos desaparece en aras del orden, todo está dispuesto como en una naturaleza muerta.

En esta especie de bodegón vemos los mismos objetos que hemos analizado hasta ahora, pero con un marcado sentido horizontal en la composición. La composición se divide en tres tercios horizontales, el primero corresponde a la franja del mantel, el segundo a unas calaveras, unas piedras y un palo a modo de serpiente que atraviesa toda la franja, y el último tercio está formado por un esqueleto, una calavera, una planta y un sol. Son prácticamente los mismos elementos que se repiten a lo largo de la serie, pero con otra disposición y colores más oscuros de lo habitual. Sobre todo destacar la colocación de dichas piezas sobre una mesa.

El helecho y el sol simbolizan la vida y por tanto la esperanza de que cese la deforestación. En la parte inferior vemos dos piedras encima de la mesa que equilibran la composición. Toda la obra tiene un color azul y ocre que aporta una sensación de penumbra y tristeza, la gama de color es más reducida que lo que estamos acostumbrados a ver en la serie, y los blancos casi han desaparecido. Está pintado con espátula lo que otorga mayor fuerza expresiva a las figuras. La luz es mínima y las sombras oscurecen más los tonos sombríos. El punto de vista es frontal, centrado y los elementos ocupan prácticamente la totalidad del lienzo. Debemos destacar el fondo azul que da título a la obra y la enmarca en su significado funesto por ser un color frío.



N° de catálogo: 103

Título: Composición con calaveras

Fecha: 1970

Firma: Thiers- 70, ángulo superior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 67 x 131 cm

Movimiento artístico: Surrealismo/Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

COMPOSICIÓN CON CALAVERAS

Esta obra entronca más con la esencia expresionista por lo que el artista nos quiere transmitir. Posee un halo siniestro y expresa una mala vivencia para el pintor. En el centro del cuadro vemos una mesa con un mantel blanco sobre la que reposan dos calaveras de buey. A la derecha se observa la figura esquelética de un hombre con rostro angustiado y cuerpo vertebrado, tal vez sea un reflejo del malestar del pintor. Al lado izquierdo se ve una mesa con un ramillete de flores secas, como un símbolo más de muerte que de vida, todo lo contrario que observaremos en muchos de sus cuadros, cuyas flores o plantas son el único símbolo de vida como en el cuadro anterior. En palabras del pintor, Osvaldo dice que: “*Es un cuadro deprimente y que expresa un momento crítico que tuve que vivir*”¹⁶¹. Compara este momento al que vivió Edvard Munch paseando por Oslo y viendo cómo el atardecer se convertía en una escena escalofriante debido a la intensidad del color rojo y a las lenguas de fuego que inundaban el fiordo azul oscuro y la ciudad, esta ansiedad la reflejó en su obra *El grito* (1893). Osvaldo no nos desvela la clave de su angustia, pero nos hace partícipes de ella.

La composición se divide en tres tercios verticales, correspondientes a la descripción dada arriba. Las pinceladas son más rápidas y largas otorgando mayor movimiento a la obra. La luz es muy blanca e inunda todo el conjunto y resalta los elementos más importantes: el paño blanco, el esqueleto, las cabezas de buey y las flores secas. El paño blanco con sus pliegues puntiagudos simboliza los momentos tristes de la vida.

En resumen este cuadro es mucho más expresionista y manifiesta con mayor fuerza y claridad los sentimientos penosos del autor. Las pinceladas son más rápidas y largas dando mayor movimiento a la obra.

¹⁶¹ Comentarios del artista en su taller mientras yo fotografiaba sus obras durante el periodo inicial de trabajo de campo. 25 de enero de 2009.



N° de catálogo: 104

Título: La ciudad

Fecha: 1970

Firma: Thiers- 70, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 71 x 92 cm

Movimiento artístico: Surrealismo/Expresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Marisol Thiers Konrad. Osorno. Chile

LA CIUDAD

El cuadro simula una ciudad construida con cajones y diversos objetos como tazas, jarras o ladrillos. Nos presenta cosas cotidianas en la vida del hombre, a las cuales, no les damos la importancia necesaria por su sencillez, pero en cambio el artista nos hace ver su belleza. Éste es el trasfondo del cuadro y lo que el pintor nos quiere transmitir. La importancia de lo que tenemos próximo y no nos percatamos por su contacto diario, y la felicidad que existe entre lo humilde y lo esencial que muchas veces desmerecemos. Este tema lo tratará más veces en otras series como en “Naturaleza muerta” con la obra *La ciudad* (1968) o en “Mecanismos” con la obra *Composición con flecha roja* (1970). Con dicho tema el artista demuestra su preocupación por la construcción o destrucción de la humanidad. El avance y la tecnología rompen el vínculo con la Naturaleza y deshumanizan al hombre como veremos en su serie “Monstruitos”. La obra que estamos analizando es diferente al resto, da paso a la siguiente serie, en orden cronológico, “Mecanismos” (1970-1978) del bloque Surrealista. En la obra observamos una composición ordenada de objetos que previamente ha seleccionado el artista y colocado a su gusto, esta acción es totalmente diferente a las composiciones desordenadas y aleatorias que veíamos al principio y con elementos concernientes únicamente a la Naturaleza, ahora sólo distinguimos entre la multitud de piezas una cabeza de buey y ningún tronco o palo. En cambio, sí veremos semejanzas con las primeras obras de la serie “Mecanismos”, tanto por los objetos representados como por las composiciones ordenadas y, por la utilización de la espátula como técnica. En este cuadro la composición se crea a base de líneas horizontales y verticales, en concreto tres tercios verticales y tres tercios horizontales. El color es acorde a la realidad, abunda la gama cálida entre ocres, rojizos y amarillos contrastando con el fondo, un cielo azul intenso y con un canasto como sol. La luz ilumina los planos de izquierda a derecha realzando su volumen.

Serie
“RELIGIOSA”
1989-1991

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Expresionismo y Surrealismo.

Tema: Pasajes bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento.

Iconografía: Personajes monstruosos, cruces, letras y máquinas.

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Composición: Todas las composiciones presentan mucho ajeteo y dinamismo. Observamos diagonales que se entrecruzan y trazos giratorios. El movimiento lo abarca todo reflejándose en una pincelada rápida y larga.

Color/Luz: El cromatismo es totalmente expresionista, es decir, no responde a la realidad sino a los sentimientos del autor. Así pues, vemos colores cálidos, fuertes, a veces planos y absolutamente arbitrarios. La luz es muy clara, blanca, diáfana, homogénea y apenas se proyectan sombras.

Otros: Es una serie cerrada cronológicamente y también plásticamente, por la forma de representar la temática. No volveremos a ver obras tan expresionistas, de pinceladas tan rápidas y gestuales y de formatos tan grandes. En cambio, sí volveremos a estudiar la temática religiosa, porque es uno de sus temas transversales, aunque seleccionará pasajes diferentes de la Biblia con la excepción de, las tentaciones de San Antonio, que lo tratará incluso en el grabado. Como podemos observar en esta serie el pintor está viviendo una etapa jubilosa en su vida, y esto lo refleja a través de su pintura: colores vistosos, mucha luminosidad, pincelada pastosa, contornos definidos por el color, composiciones aparatosas, etc. Los trazos a veces son confusos por su rapidez y prolijidad por eso el autor nos ayuda a descifrar la temática escribiendo el título de la obra en el lienzo. Los temas bíblicos están tratados de forma muy personal, pero en un estudio más detallado podemos ver la influencia de grandes maestros como Goya y Bregbel el Viejo sobre todo en la composición. Debemos destacar que hay una obra que no presenta temática religiosa sino que es un homenaje a Van Gogh, aunque su elaboración continúa bajo las directrices del Expresionismo.



N° de catálogo: 105

Título: El cruce del mar Rojo

Fecha: 1989

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 115 x 146 cm

Movimiento artístico: Expresionismo/Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL CRUCE DEL MAR ROJO

Este cuadro de temática religiosa nos narra visualmente uno de los hechos más representativos del Antiguo Testamento, el cruce del Mar Rojo por Moisés. Según se relata en el libro del Éxodo, Moisés ayudó al pueblo de Israel a huir de los egipcios cruzando este mar. Una multitud que ascendía a tres mil personas cruzaron el Mar Rojo a través de las aguas divididas por Moisés para facilitar el paso. En el centro del cuadro vemos un torbellino de gente agolpada cruza a toda prisa el mar. Una figura sobresale distinguiéndose con los brazos en alto bajo un estandarte amarillo, nos recuerda por su posición a un cuadro de Francisco de Goya, un prisionero a punto de ser ejecutado por soldados franceses, nos referimos a la obra *Los fusilamientos del 3 de mayo de 1808* (1814).



Francisco de Goya y Lucientes,

Los fusilamientos del 3 de mayo de 1808, 1814 ·

Óleo sobre lienzo · 268 x 347 cm ·

Museo del Prado, Madrid, España.

El personaje de Goya con las manos en alto y la camisa blanca se rinde ante su ejecución inminente, se despide de la vida con humildad y resignación sin aspavientos dramáticos, por el contrario, el personaje de Osvaldo muestra todo lo contrario, la alegría ante la libertad y la esperanza de un futuro mejor. El pintor sólo toma parte de la composición de la archiconocida obra goyesca, también encontramos referentes compositivos entre la montaña del Príncipe Pío donde se desarrollan las ejecuciones y los márgenes que conforman la muchedumbre agolpada en una masa casi compacta semejante a la colina de la obra de Goya.

Osvaldo utiliza en esta obra y en esta serie una de las características principales del Expresionismo el color violento y su libre albedrío, por ejemplo, el blanco del cielo en la parte superior también es el color elegido para el agua del mar y el rojo es el protagonista entre el gentío. Dentro de este tumulto aparecen algunas personas de forma voluminosa portando estandartes y cruces, estas cruces tienen el significado correspondiente a su verbo, el verbo cruzar, no tiene que ver con el símbolo de la cruz cristiana, que es posterior.

El cuadro representa un símil de nuestra sociedad que corre a toda prisa, como si el tiempo se terminase, sin poder detenerse un momento y apreciar lo que las personas viven en su presente. Esta catastrófica multitud nos transporta metafóricamente al mundo moderno con sus muchedumbres, que se agolpan en las concentraciones, bien pidiendo mejorar su calidad de vida o bien eufóricas y cegadas por el consumismo. Este trasfondo lo vemos representado en otros cuadros como *Multitud* (1983) o *Multitud con máquinas* (1991) ambas de la serie “Pequeños acrílicos”. En la escena algunos personajes poseen un aspecto más humano y otros, como vestigios de la serie “Monstruitos”, aparentan monstruos deformados. Las cruces y los estandartes que portan los individuos son de colores muy llamativos y gama cálida para resaltar más el movimiento y adentrarnos en la profundidad de la imagen.

La pintura está realizada con pincel y espátula, continuando así en esta serie con el trabajo a espátula tan representativo de la serie anterior, y del Expresionismo por el uso de la capa pictórica gruesa. El dibujo de las figuras está contorneado, muchas veces, con trazos negros realzándolas. En letras grandes podemos leer el título de la obra, ésta va a ser otra de las características constantes de la serie, las letras forman parte del cuadro, expresándose también el artista a través de la escritura.

El grupo de obras que vamos a estudiar forma un conjunto reducido por causa de tres motivos: uno porque son cuadros de gran formato y siempre se hace más incómodo su traslado, exposición o venta, dos porque el artista trabaja más el Expresionismo que el Surrealismo y esto es una etapa transitoria o temporal en su trayectoria, y tres porque la temática es limitada, se ciñe en la religión cristiana, especialmente en pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento, y esto a su vez, limita la creatividad del artista.



N° de catálogo: 106

Título: Torre de Babel

Fecha: 1989

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 146 x 115 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

TORRE DE BABEL

La narración sobre la construcción de la Torre de Babel aparece en el libro del *Génesis* del Antiguo Testamento. Se nos narra como la Humanidad quiso construir una torre muy alta con el fin de alcanzar el cielo, pero Yahvé castigó a los hombres confundiéndolos con las diferentes lenguas lo que les llevó a dejar inacabada la torre y a marchar en todas direcciones. La idea del hombre de construir edificios muy altos viene desde muy antiguo, aquí vemos como esa ansiedad les llevó al pecado y fueron castigados, en cambio, hoy en día el objetivo se ha hecho realidad. En esta obra se ve cómo el caos y la confusión reina en el deseo de construir la torre, tal vez, porque ya han recibido el castigo divino. Las figuras aparecen distorsionadas, nos recuerdan la serie “Monstruitos” (1977-1988) aunque se pueden distinguir mejor que en la obra anterior. Muchas de ellas aparecen distraídas mirando en distintas direcciones, no se sabe bien si porque están trabajando o porque ya han sido castigados y los idiomas les confunden. Aparece, de nuevo, una cruz en aspa que resalta por su posición y color amarillo, no simboliza el cristianismo sino que está más cercana de expresar el pecado de la arrogancia del ser humano.

La composición se realiza de manera muy suelta y a grandes brochazos, desde el eje central de la torre gira una especie de torbellino que crea una atmósfera frenética, sin que falte el movimiento y el dinamismo. Se distinguen hombres y mujeres que trabajan y tratan de ascender por ella. El cromatismo se despliega con gran vigor, se combinan gamas frías y cálidas, a base de azules, grises, rojos y amarillos y con pinceladas largas y gestuales que resbalan y chorrean pintura. Las letras en de color rojo cadmio se advierten claramente y los blancos se ponen a última hora para dar más fuerza al conjunto.

Oswaldo toma como referente la obra *La torre de Babel* (1563) de Pieter Brueghel el Viejo. Son obras muy diferentes pero a Oswaldo le gustan los pintores del pasado que son grandes maestros para él.



Pieter Bruegel el Viejo, **La torre de Babel**, 1563 · Óleo sobre madera
114 x 154 cm · Museo de Historia del Arte de Viena, Viena, Austria.

En el cuadro de Bruegel vemos en el centro la torre a medio construir dentro de un amplio paisaje panorámico. El pintor toma un punto de vista muy alto. En la parte superior de la torre, la presencia de una nube simboliza la pretensión de que querían alcanzar con ella el cielo. Es interesante fijarse que en la pintura el artista parece atribuir el fracaso de la construcción a problemas de ingeniería estructural más que a diferencias lingüísticas de origen divino. Aunque a primera vista la torre parece constituida por una serie de cilindros concéntricos, un estudio más atento demuestra la evidencia de que algún piso no reposa sobre una verdadera horizontal; la torre está más bien construida como una espiral ascendente. Los arcos son sin embargo contruoidos perpendicularmente al suelo inclinado, lo que los hace inestables, algunos ya se aplastaron. Más inquietante puede ser el hecho de que los cimientos y los pisos inferiores de la torre aún no están acabados mientras que las capas superiores ya están construidas.

Tras este análisis de la obra de Breghel denotamos que no hay grandes semejanzas entre ambas obras, tan sólo la inspiración en el tema, el resto queda patentemente opuesto. Frente al detalle y la quietud en la obra de Breghel con una pincelada realista y natural se enfatiza una ejecución rápida y gestual en la obra de Osvaldo y con un tremendo dinamismo en la composición. El paisaje relajado, diurno y en perspectiva de Breghel da paso en la obra de nuestro autor a una gran confusión, con una luz oscura o casi nocturna, pues entre grises y negros vislumbramos un cielo sin fondo. Y por último, en el cuadro de Breghel se intuye el tema con un simple vistazo, mientras que en el de Osvaldo el tema lo hayamos escrito con letras en mayúscula que nos ayudan a descifrar lo que vemos. Es decir, en el cuadro del maestro del S. XVI se observa íntegramente una gran construcción, que es la protagonista y las figuras quedan relegadas a un segundo plano más cercano pero casi inapreciable, mientras que Osvaldo otorga más importancia a la acción directa del hombre y, por tanto a sus pecados, importa más el artífice que el resultado de su obra como es la construcción.



N° de catálogo: 107

Título: Homenaje a Van Gogh

Fecha: 1990

Firma: 90 Thiers, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 129 x 112 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

HOMENAJE A VAN GOGH

Este cuadro es el único de temática no religiosa de esta serie, es un homenaje a Van Gogh como su título indica. Posteriormente realizará una serie llamada “Interpretación de obras famosas” (1980-2009) donde dará una pincelada personal a la interpretación de obras de artistas afamados, como *Los jardines de la Leche* (1997) o *El jardín del Amor* (1630) en homenaje a la pintura de Rubens, y *Los caprichos de la infanta Margarita II* (2007) o *Las Meninas* (1656) en homenaje a la obra de Diego Velázquez, entre otros.

Aquí el artista homenajea a Van Gogh y a su vez éste reconoce a nuestro pintor como artista, pues sustenta en su mano un retrato de Osvaldo Thiers.

En una primera lectura del cuadro vemos muchas personas y elementos, en cambio, si conocemos los cuadros del pintor holandés distinguiremos una buena cantidad de sus obras. Tenemos en el centro ***Autorretrato con sombrero amarillo***. Al lado izquierdo con la cabeza apoyada en su mano sobre una mesa y cogiendo una flor con la otra ***El doctor Gachet***. Al lado derecho de Van Gogh ***La silla***, al lado de ésta ***El cartero Raulin*** con un cuadro de ***Girasoles***. Sobre *El doctor Gachet* ***La taberna interior*** y apoyada en la silla ***La Muesmé***. Debajo del autorretrato de Osvaldo, que es como un testigo, el ***Café terrase***. En total ocho cuadros de Van Gogh y un homenaje a su genio, un reconocimiento que nunca tuvo en vida.

En este único lienzo los personajes aparecen abigarrados como si no hubiese más espacio en el cuadro. En cambio, detrás de ellos, como ya he dicho, se encuentra la obra *Café nocturno* (1888), el espacio es fiel a la obra original, donde se encuentran a la izquierda unas mesas, en el centro la puerta de entrada y a la derecha la mesa de billar. Unas lámparas caen del techo aportando una iluminación amarillenta, el resto del espacio, el que queda detrás de *El cartero Raulin* (1888) está compuesto por unas gruesas pinceladas marrones como una pared de madera.

La composición está formada por franjas verticales correspondientes a cada personaje, estos personajes parecen formar un círculo entre ellos, hay una comunicación, no están aislados. Las figuras sentadas crean una horizontalidad que se acentúa en la parte inferior con la escritura. Esta horizontalidad la rompe la figura que está de pie, una dama y, en paralelo a ella, la puerta de entrada al *Café nocturno* (1888), ambos actúan como líneas verticales. También encontramos líneas diagonales, que son puntos de fuga, y que las producen el pasillo de entrada y la mesa de billar de *Café nocturno* (1888).

El color es muy llamativo, acorde al Expresionismo y al Postimpresionismo, no son colores aleatorios sino cercanos a la realidad pero con un toque personal. También debemos destacar la pincelada pastosa, cargada de masa pictórica, como estamos viendo a lo largo de este bloque. Es un trazo rápido y gestual que no se detiene en el detalle y que quiere expresar más los sentimientos del pintor que acercarse a lo natural como imitación de la realidad. La luz presenta claridad e incluso es más soleada por el uso intenso de amarillos, esta luminosidad es también constante en este grupo de cuadros que contrastan con la luz oscura casi funesta de la serie anterior "Bosque" (1963-1970). Por último, y como característica de esta serie "Religiosa" en el cuadro podemos leer en letras mayúsculas el título de la obra.



La Mousmé sentada, 1888 · Óleo sobre lienzo, 74 x 60 cm · The National Gallery of Art. Washington. USA.



El doctor Paul Gachet, 1890 · Óleo sobre lienzo, 67 x 56 cm · Colección privada. Tokio. Japón.



Retrato de Joseph Raulin, 1888 · Óleo sobre lienzo, 81,2 x 65,3 cm · Museo de Bellas Artes de Boston. Massachussetts. USA



Terraza de café por la noche, 1888 · Óleo sobre lienzo, 81 x 65,5 cm · Museo Kröller Müller



La silla de Van Gogh, 1888 · Óleo sobre lienzo, 93 x 73,5 cm · National Gallery. Londres.



Autorretrato con sombrero de paja, 1887 · Óleo sobre catón, 40,5 x 32,5 cm · Fundación Vincent van Gogh. Rijksmuseum Vincent van Gogh. Amsterdam. Holanda.



Café nocturno, 1888 · Óleo sobre lienzo, 70 x 89 cm · New Haven (Connecticut); Yale University Art Gallery.



Doce girasoles en un jarrón, 1889 · Óleo sobre lienzo, 92 x 72,5 cm · The Philadelphia Museum of Art. Philadelphia (PA)



N° de catálogo: 108

Título: Huida a Egipto

Fecha: 1990

Firma: 90 Thiers, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 114 x 146 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

HUIDA A EGIPTO

La huída a Egipto es un tema del Nuevo Testamento narrado por el evangelista Mateo. El relato cuenta cómo un ángel se apareció en sueños a San José y le ordenó que huyera a Egipto con Jesús y su madre, pues el rey Herodes lo estaba buscando para matarle. San José obedece y tomando a María y a Jesús emprende el viaje que le conducirá a Egipto. En la obra vemos a San José huyendo rápidamente con una zancada amplia y, a su vez está alado, lo que nos da a entender que el artista ha unido en un solo personaje a San José y al ángel anunciador. En la parte derecha y en segundo plano vemos a la virgen María con el niño Jesús en brazos y montados en burro. Toda la obra presenta una profusión de colorido entre naranja, rojo, amarillo, azul y blanco a través de una pincelada rápida, suelta y en diferentes direcciones dando una sensación de movimiento rápido que conjuga perfectamente con el tema de la obra. Vemos escrito en letras mayúsculas el título del cuadro y repetida la palabra “huída” haciendo más hincapié en el tema central del pasaje bíblico.

La composición se divide en dos planos horizontales, en el primero como ya he dicho encontramos a San José con un movimiento ágil y rápido, con pinceladas sueltas llenas de color y una línea negra y gruesa que realza su figura. En el segundo plano, observamos a la Virgen María con el niño Jesús montados en un burro también fuertemente remarcados con una línea negra. Las pinceladas sueltas que caen como lluvia en dirección oblicua, de derecha a izquierda, incrementan la sensación de huída. Existe una gran confusión aparente entre las directrices que crean las pinceladas y el color caprichoso. Los trazos se combinan entre finos y gruesos, esbozados o cargados de masa pictórica. Y el cromatismo denota una etapa alegre en la vida del pintor, su entusiasmo irradia por todo el lienzo, sin duda hay un enorme contraste entre esta serie jubilosa y la anterior de gran aflicción.



N° de catálogo: 109

Título: El sacrificio de Abraham

Fecha: 1990

Firma: 90 Thiers, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 177 x 126 cm

Movimiento artístico: Expresionismo/Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL SACRIFICIO DE ABRAHAM

De nuevo un tema religioso perteneciente al Antiguo Testamento. Abraham es conocido por este hecho significativo, el que nos indica el título. Dios pone a prueba la confianza de Abraham en Él. En el *Génesis* se relata cómo Yahvé poco después del nacimiento de Isaac, ordena a Abraham que le ofrezca en sacrificio a su hijo. El patriarca obedece y se lleva durante tres días a su hijo al monte hasta encontrar el túmulo que el Altísimo le mostró. Justo cuando Abraham iba a sacrificar a su hijo un ángel lo impidió. Como recompensa a su obediencia, Dios le promete una numerosa descendencia y prosperidad.

La obra es un tanto confusa de leer pues padre e hijo aparecen entrelazados y a su vez unidos por la máquina del tiempo. Arriba a la izquierda vemos el ángel de una forma muy esquematizada y personal, semejante a uno de sus “monstruitos”, sin alas, pero impidiendo en el último momento el sacrificio. En el centro de la composición vemos al hijo, Isaac, su rostro y parte de su cuerpo, y a la derecha a Abraham con un cuchillo en la mano izquierda, ensangrentada como un anticipo del suceso.

La máquina del tiempo es lo que más claramente podemos observar, su engranaje está bien definido: las ruedas, los clavos y el metal nos dan a entender la importancia que tiene para el artista el tiempo y cada segundo que lo compone, pues sólo un segundo más tarde hubiese sido sacrificado Isaac. Las figuras se autodestruyen con el paso del tiempo, un reloj marca la hora. Éste es el tema por antonomasia del pintor. Lo introduce en multitud de ocasiones a través de la máquina y, en otras ocasiones, por medio de diversos símbolos.

Los colores que utiliza son rosados para las encarnaciones, azules para el cielo de fondo, el rojo como perfilador de los cuerpos y la daga, y por último, el blanco para destacar las letras del título, los negros y grises también predominan, en general hay una utilización generosa del color como marca la línea expresionista. La pincela es gestual, rápida y suelta es una de las características constantes de la serie.

La composición está centrada y marcada por la unión de padre e hijo en un aspa, cuyo eje central sería el engranaje de la máquina. La primera diagonal en aspa empezaría en la parte superior izquierda, en el ángel y bajaría a través del rostro y cuerpo de Isaac, cuya pierna atraviesa el artilugio. La otra diagonal se inicia en la parte superior derecha, en la mano de Abraham que aferra la daga y va bajando por su brazo, cruza la máquina por detrás y termina la diagonal con una de sus piernas.

Este cuadro como la mayoría de los que componen la serie se caracteriza por sus grandes dimensiones. Son cuadros realizados por gusto y placer del artista sin un fin comercial, pues por su tamaño es difícil la venta de estas obras, y por otra parte, el artista crea para manifestar sus sentimientos sin ataduras comerciales o encargos predeterminados. El pintor une de nuevo su preferencia por los temas bíblicos y su expresión de una etapa feliz en su vida, aunque no sabemos a qué se debe este júbilo porque Osvaldo es una persona introvertida y enigmática que en pocas ocasiones se exterioriza verbalmente.



N° de catálogo: 110

Título: Apocalipsis Export

Fecha: 1990

Firma: 90 Thiers, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 126 x 176 cm

Movimiento artístico: Expresionismo/Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

APOCALIPSIS EXPORT

El Apocalipsis es el último libro del Nuevo Testamento y el más rico en símbolos de toda la Biblia. Los cuatro jinetes del Apocalipsis son enviados por Dios, llevan plagas a toda la humanidad. En esta obra no vemos a cuatro jinetes pero sí unos caballos que corren desbocados y guiados por un jinete que pierde el control sobre ellos y no puede contenerlos. Tras el jinete encontramos el esqueleto de La Muerte.

El carro, que es de guerra, porta una máscara gigante con el rostro de un hombre que no parece percatarse de lo que sucede, contrastando así con el expresionismo de la obra. Mientras, en el espacio unos relojes marcan el tiempo que corre apresuradamente como si se terminase y, por tanto, se estuviera llegando al fin del mundo. La utilización de la máscara ya la ha usado Osvaldo en obras anteriores como por ejemplo en la serie “Mecanismos” (1970-1978) con la obra *Composición con flecha roja* (1970), o en “Pequeños acrílicos” (1982-1991) con la obra *El misterio de la hora* (1983) sin un significado concreto.

La composición es marcadamente horizontal, la podemos dividir en dos planos, uno terrestre correspondiente a la hierba y al carro descontrolado de la muerte y, otro celeste, en el que se hallan unos enormes relojes. Sus engranajes también los vemos en la obra *Mujeres del Sena* (1980) de la serie “Interpretación de obras famosas” (1980-2009), en la que tres enormes relojes semejantes a estos marcan inexorablemente el paso del tiempo. También la composición tiene un símil con esa obra por su horizontalidad y por los dos planos, uno más próximo y otro más lejano.

La pincelada es ligera con retoques a espátula que otorgan mayor sensación de velocidad. Hay un tachado amarillo que reprueba la acción, la carrera de la muerte, también las letras sobre la hierba denuncian los hechos. El colorido es caótico entre ocres, rojos, verdes y celestes.



N° de catálogo: 111

Título: Las tentaciones de San Antonio

Fecha: 1991

Firma: Thiers- 91, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 115 x 216 cm

Movimiento artístico: Expresionismo/Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO

Este tema ya lo ha tratado con anterioridad en su serie “Pequeños acrílicos” (1982-1991) con la obra *Las tentaciones de San Antonio* (1989), que estudiaremos con posterioridad en el tercer bloque. San Antonio Abad es un santo del siglo III después de Cristo que abandonó sus bienes para llevar una vida de ermitaño. En el desierto sufrió las tentaciones del demonio, siendo seducido por la lujuria, el poder y la riqueza. Se mencionan "las tentaciones" como una resistencia ejemplar a las corrupciones del mundo, y se considera el ejemplo manifiesto en la vida del santo como un ideal de la vida cristiana. Iconográficamente se representa a San Antonio Abad como un anciano con un cerdo al lado.

En esta obra el artista pinta al Santo más joven y de buena apariencia física, como si no pasara hambre o no fuese ermitaño. Vemos de forma caótica muchos elementos en un espacio poco definido. Varios cuerpos desnudos representan la tentación de la lujuria incluso una mujer vestida y hermosa con un velo en la cabeza parece ofrecérsele. Esta mujer encarna la riqueza pues sus atuendos así la definen y un posible matrimonio le llevaría al santo de nuevo a disfrutar de una vida acomodada. También vemos varias aves semejantes a dragones que le hacen la vida imposible en el desierto y, que por tanto, intentan doblegar la voluntad del santo de ser ermitaño. Al fondo vemos un rostro, el de Osvaldo, que como testimonio observa los acontecimientos y critica las banalidades de la vida. A todo ello hay que añadir los engranajes del tiempo, tan característicos de este pintor que se crió entre máquinas, simbolizan la brevedad de la vida y nos invitan a reflexionar sobre cómo pasa de rápida nuestra estancia y cómo las tentaciones interceden en nuestro camino. La composición es horizontal y la podemos dividir en dos franjas, la superior representa el cielo oscuro y tenebroso, y la inferior, más ancha y de color blanco-azulado representa el desierto donde suceden las tentaciones. La pincelada es suelta y las letras aparecen en rojo para destacar sobre el fondo.



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**OSVALDO THIERS, LA PRESENCIA DEL
SURREALISMO EN CHILE. ESTUDIO,
CATALOGACIÓN, DOCUMENTACIÓN Y
CONSERVACIÓN DE SU OBRA. Vol.II**



TESIS DOCTORAL

Facultad de Geografía i Història
Universitat de València

Presentada por:

M^aAntonia Navarro Quílez

Director:

Dr. D. Pascual Patuel Chust

Valencia, enero 2016

TOMO II



VNIVERSITATIS VALÈNCIA

OSVALDO THIERS

Una trayectoria artística

(1954 - 2015)

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

M^aAntonia Navarro Quílez

Facultad de Geografía i Història

Universitat de València

Director:

Dr. D. Pascual Patuel Chust

Valencia Noviembre de 2015

ÍNDICE

TOMO I

I.	INTRODUCCIÓN.....	7
A.	OBJETIVOS.....	9
B.	ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	11
C.	METODOLOGÍA Y FUENTES DOCUMENTALES	12
D.	CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....	16
II.	OSVALDO THIERS Y SU ÉPOCA.....	22
A.	PINTURA CHILENA.....	22
B.	ESCULTURA CHILENA.....	57
C.	GRABADO CHILENO.....	80
III.	EVOLUCIÓN ARTÍSTICA DE OSVALDO THIERS	
A.	EL SURREALISMO EN CHILE.....	94
B.	BIOGRAFÍA Y FORMACIÓN DE OSVALDO THIERS.....	112
C.	FUENTES.....	149
D.	TEMÁTICAS.....	156
E.	ICONOGRAFÍA.....	159
F.	PLÁSTICA.....	166
G.	TÉCNICAS.....	170
H.	SERIES - PINTURA.....	175
I.	SERIES - GRABADO.....	318
J.	SERIES - ESCULTURA.....	344

IV.	CONCLUSIONES.....	350
V.	BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	359
VI.	CATALOGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA	
	PINTURA (1º Parte).....	380
	• DEL REALISMO AL POSTIMPRESIONISMO.....	381
	• EXPRESIONISMO.....	570
 <u>TOMO II</u>		
	PINTURA (2º Parte).....	638
	• SURREALISMO.....	641
 <u>TOMO III</u>		
	GRABADO.....	1101
	• REALIDAD Y FANTASÍA. Litografías (1996-2002).....	1103
	• MONSTRUITOS. Calcografías (1977-2010).....	1183
	ESCULTURA.....	1379
	• MÁQUINAS (1962-2009).....	1380
	• PREMIOS (1995-2010).....	1414
VII.	DOCUMENTACIÓN DE LA OBRA.....	1434
VIII.	CRONOLOGÍA.....	1572

CATALAOGACIÓN

PINTURA

(2^a parte)

1. DEL REALISMO AL POSTIMPRESIONISMO (1954-2006)

Serie "NATURALEZA MUERTA" 1954-2006

I. Bodegón con flores (1954-1963)

II. Bodegón con frutas verduras y utensilios de cocina (1954-2006)

III. Naturaleza muerta con tendencia surrealista (1955-2000)

Serie "GENTE DE MI TIERRA" 1956-1970

Serie "PAISAJES" 1955-1965

I. Acuarelas (1955-1965)

II. Antofagasta (1962-1963)

2. EXPRESIONISMO (1963-1970/ 1989-1991)

Serie "BOSQUE" 1963-1970

Serie "RELIGIOSA" 1989-1991

3. SURREALISMO (1970-2013)

Serie "MECANISMOS" 1970-1978

Serie "ESTANCIA EN PARÍS" 1976-1977

Serie "MONSTRUITOS" 1977-1988

Serie "TESTIMONIOS" 1982-1989

Serie "PEQUEÑOS ACRÍLICOS" 1982-1991

Serie "POP" 1985

Serie "SUR DE CHILE ESPACIO, TIEMPO Y LUZ" 1993-1996

Serie "METALES" 1996

Serie "LA TRAVESIA" 1997-2004

Serie "JUEGOS DE ARENA" 2004-2005

Serie "INTERPRETACIÓN DE OBRAS FAMOSAS" 1980-2009

Serie "TIEMPO ENTRECORTADO" 2008-2010

Serie "INSTANTES INCIERTOS" 2011-2013

3. SURREALISMO

(1970-2013)

El bloque Surrealista es el más amplio y el que más define al pintor. Consta de 13 series bien diferenciadas con temáticas, iconografías y plásticas propias que analizaremos en cada apartado pero sin perder el halo simbólico que define a Osvaldo. No vamos a comentar de forma particular cada serie sino que hablaremos de forma generalizada sobre los temas fundamentales que se repiten y los aspectos formales más destacados.

Estos temas podríamos denominarlos transversales porque son constantes en su producción, independientemente de la temática singular de cada serie, son sus sellos de identidad. Y, en general, están tratados con cierto sentido del humor.

En primer lugar debemos aclarar que lo surrealista en la obra de Osvaldo no es tanto el tema sino la interpretación de éste, a través de la iconografía y de la plástica.

Sus grandes contenidos son: el paso del tiempo en relación con lo efímero de la vida, el hombre en los distintos aspectos que lo conforman como el amor en pareja y la familia. Temas más personales como el deseo de descubrir nuevos horizontes, la incertidumbre en el futuro, la nostalgia, la incomunicación y la vanidad. La atracción por la física y sus componentes. El problema de la contaminación del hombre en la sociedad y en la Naturaleza. Y por último, asuntos sociales como la superficialidad, la mecanización de la humanidad, el consumismo o el ocio, y por supuesto, temas de índole religioso.

El paso del tiempo ha sido su tema por antonomasia, lo hemos visto desde sus primeras obras en *Retrato de Marlis con jarra* (1959) hasta sus últimas creaciones *El aire que respiramos II* (2010). Osvaldo se encuentra seducido y a la vez atrapado por un tema tan inherente en la vida como esquivo a la voluntad del hombre. Así es como se siente el pintor, impotente ante el paso del tiempo que no le da tregua para poder trabajar y expresar todo su mundo interior. Hoy más que nunca trabaja a contratiempo, sigue creando mundos oníricos, donde junta lo real y lo desconocido, pero siempre con un trasfondo para reflexionar, ninguna

obra es banal o está pintada porque sí. Su surrealismo siempre es especulativo, un contenido profundo de la vida o del ser humano.

El hombre es otro de sus grandes temas, lo encontramos en su aspecto más social, en pareja enamorado o en familia y en su semblante más personal, como individuo independiente con sus inquietudes y defectos. Este tema lo tratará con toques irónicos, creando una serie en concreto, “Monstruitos”.

Oswaldo se siente comprometido con el mundo por eso los avances en la sociedad, en la medicina o en la tecnología no quedan excluidos de la obra del pintor, veremos ejemplos de esto también en la escultura. Un tema muy personal es la incertidumbre en el futuro, a veces como consecuencia de las decisiones del presente, otras veces como aquello que depara la vida, el devenir. De todas formas es un sentimiento angustioso que veremos representado a través del hombre y la máquina.

Sobre la incomunicación, Oswaldo nos habla sobre una incomunicación física, la cual sentía cuando viajó a Francia y el idioma le impedía relacionarse. Pero la incomunicación es un tema crucial en una sociedad en la que estamos bombardeados por la información, y las relaciones personales se hacen cada vez más difíciles. Observamos el aislamiento a través de unos seres que hablan pero no se escuchan o a través de figuras encerradas.

El tema de la vanidad lo representa tanto con hombres como con mujeres. Con respecto al hombre se pone como ejemplo y se autorretrata en pose preponderante, criticando la creencia de la superioridad del sexo masculino. Y con respecto a la mujer, ironiza con el tema clásico de las tres Gracias, satiriza sobre la belleza, haciendo una caricatura de estas tres afamadas féminas.

Un tema vital en la personalidad de Oswaldo es la atracción por la ciencia, en especial la física y sus componentes. Su interés por los elementos de la física nace de su infancia junto a su hermano Walter. Ambos construían algunos aparatos, como un telescopio que hicieron de un cañón de cocina, al cual colocaron lentes y pudieron contemplar la Luna y otros astros. También jugaban mucho con la electricidad, elevando

voltajes hasta conseguir enormes chispas que parecían rayos. Desde entonces comenzó su pasión por el Universo. Este interés lo vemos plasmado en sus obras, por ejemplo, interpreta la ecuación de Einstein sobre la relatividad, también se interesa por otros conceptos como el tiempo, la velocidad, el espacio, el aire o simplemente aspectos que escapan del entendimiento humano como la nada.

La contaminación es uno de los temas más insistentes en toda su trayectoria artística, no sólo la vemos tratada en pintura sino en escultura también. Osvaldo como persona comprometida con el planeta siente la necesidad de hacer una llamada a la acción del hombre y al progreso, primeramente en su serie “Bosque”, del bloque expresionista, mostraba la destrucción del bosque chileno a favor de la industria emergente y la huella imborrable de la desaparición de un hábitat natural. Posteriormente, seguimos encontrando esta denuncia en su etapa parisina, pues la urbe siempre genera más desechos que el campo: tuberías, vidrios, focos, bolsas de plástico y botellas... son desperdicios, objetos deleznable que no utiliza ya la sociedad y que abandona.

Osvaldo trata varios temas relacionados con la sociedad como son la superficialidad, la mecanización de la humanidad, el consumismo o el ocio. Todos estos contenidos contrastan con los de índole religiosa que vemos en casi todas sus series. Osvaldo recibió una educación religiosa tanto en el colegio como por la influencia de sus padres y da importancia al mundo espiritual. Cuando observa una sociedad que se queda en lo superficial, lo efímero y lo material se siente necesitado de expresar este contraste. El ser humano tiene la capacidad de analizar y profundizar en todos los aspectos de la vida y, a veces, parece olvidar esto a cambio de las tentaciones que aportan estos aspectos lúdicos o consumistas. Lo espiritual y lo superficial se entrecruzan en las obras o, incluso en las series. Ya vimos una serie dedicada al tema religioso en el bloque expresionista, ahora veremos series destinadas a la banalidad de la sociedad como en “Interpretación de obras maestras”, o series ofrecidas al ocio como en “Juegos de arena” o al consumismo como la serie “Pop”. Este asunto del ocio es otro rasgo importante de la sociedad moderna. El

tiempo libre se convierte en una necesidad casi obsesiva, se necesita recompensar las horas de trabajo con las horas dedicadas al relax, es casi un imperativo, así hallamos pinturas en que hombres, mujeres y niños se hallan inmersos en el juego sin ser conscientes del tiempo que se les va en dichos placeres.

De forma transversal veremos el tema de la mecanización de la sociedad. Osvaldo que desde pequeño se crió entre máquinas y las conoce muy bien, critica la dependencia del hombre a favor de éstas, sin ellas no sabe realizar operaciones que antes dependían totalmente de la persona.

Respecto al tema de índole religioso, encontraremos este contenido en casi todas las series. Es un tema que no ha dejado de tratar aunque ya realizó una serie específica titulada “Religiosa”, que estudiamos en el bloque expresionista. Aquí, en el bloque surrealista hay varias obras que hacen referencia al libro del Génesis o la creación, a la expulsión del Paraíso de Adán y Eva o a las tentaciones de San Antonio. Veremos como interpreta frases bíblicas con un toque de ironía, siendo él el protagonista del pasaje bíblico. Y por último, encontraremos unas obras relacionadas con la ambición del hombre por llegar a lo más alto, la Torre de Babel.

En cuanto a los aspectos formales de este bloque vamos a analizar a grandes rasgos lo más destacado. Las composiciones que más utiliza son la piramidal y las divididas en tres tercios verticales y en tres tercios horizontales. Siempre mantiene un equilibrio entre los elementos, creando casi siempre composiciones simétricas con puntos de vista frontales y fondos neutros, de vez en cuando vemos las composiciones áureas u otras realizadas por planos para conseguir profundidad. En ocasiones rompe esta distribución a través de líneas diagonales que cruzan toda la obra dando juego al conjunto. En la mayoría de los cuadros aparece la figura humana, sobre todo mujeres, en otros momentos vemos híbridos o monstruos. En menor medida encontramos composiciones en zigzag, rotatorias o envolventes. También vemos puntos de vista altos, con unos fondos que no son planos sino que más bien presentan espacios abiertos e infinitos.

Domina la gama cromática de colores fríos y neutros: azules, grises y blancos, también es abundante la gama cálida: rojos, amarillos, dorados, verdes, naranjas y rosas. Si predomina la gama fría siempre hay un equilibrio con los colores cálidos como el rojo y el amarillo. Los tonos complementarios son menos frecuentes, si se da el contraste suele ser suave. En general los colores no son planos sino que presentan una amplia paleta de tonalidades, aunque a veces los cromatismos más suaves son los que dominan. Los fondos suelen ser neutros, combinándose los oscuros, sienas o azules que ayudan a realzar las figuras centrales.

Las obras presentan una luz homogénea en toda la escena, en ocasiones se centra más en los rostros y ropajes de los personajes. Suele ser una luz blanca natural y muy poco soleada, sólo en algunas obras inciden los rayos de sol sobre sus componentes. En general es una luminaria diurna tamizada en muchas ocasiones por las nubes, presentándose los días nublados tan característicos del sur, otras veces la luminosidad es dorada por tratarse del atardecer. En pocas obras hallamos una luz nocturna y rasante más lunar que artificial. El foco de iluminación se suele hallar a la izquierda pero no sabemos su procedencia. En los paisajes más surrealistas la luz es más tenue y apenas proyecta sombras en ese mundo imaginario, siendo éstas suaves, no existe un gran contraste.

La pincelada al principio del bloque es más expresiva pues utiliza la espátula y nos recuerda el anterior bloque expresionista con pinceladas cargadas de masa pictórica. Posteriormente pasa al pincel y se hace más fina aunque se aprecian toques más gruesos según la intencionalidad del artista. La mayoría de los cuadros son obras pintadas al óleo cuyo trazo es más disimulado en los personajes y más grueso en los fondos. Pero evoluciona hacia una pincelada apenas perceptible, llegando al hiperrealismo. También juega con las transparencias del vidrio y con las veladuras de los ropajes. Dependiendo de la técnica experimentará con la opacidad del acrílico, y en los pasteles presentará un toque más abocetado. En general, es más sutil en los objetos y especialmente en sus texturas que en los personajes y los fondos.

Serie
“MECANISMOS”
1970-1978

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Pintura metafísica, Cubismo y Surrealismo.

Tema: Existe una gran variedad de contenidos, encontramos temas bíblicos, mitológicos, científicos, espaciales, retratos y otros muy propios del pintor como los relacionados con el tiempo y las máquinas, éste último será el *leitmotiv* de toda la serie.

Iconografía: Hay una infinidad de elementos como cajas, maderas, jarras, copas, conos, piedras, flechas, remolinos, relojes, poleas, discos, manivelas, bombillas y ojos. En general piezas mecánicas.

Técnica: Óleo sobre lienzo aplicado con pincel y espátula.

Composición: Las composiciones son en general verticales y están centradas. Los escenarios suelen ser estáticos pero con piezas que sugieren movimiento, bien sea dado por el mecanismo de una máquina o por la mirada de los ojos.

Color/Luz: Hay una alternancia de cuadros entre gamas cálidas y gamas frías, abundan los rojos y amarillos y también los azules y verdes, pero realmente debemos destacar la combinación de dos colores, el azul y el rosa. La luz es muy variada, observamos escenarios más sombríos iluminados por la luz de la Luna y, por tanto, menos intensa y más blanca. En otras ocasiones la luz es dorada por la acción del sol, y en la mayoría de los cuadros es diáfana y homogénea.

Otros: Esta serie propiamente surrealista es muy dispar y apenas hay elementos en común. Veremos obras que reflejan el gusto del pintor por el espacio y la ciencia, contenido que volveremos a estudiar en los grabados. También la línea religiosa y mitológica queda manifiesta de forma muy personal, el tema bíblico es clásico y su representación está inspirada en Rembrandt. El contenido fantasioso se relaciona íntimamente con el Surrealismo y es donde más imaginación y aporte nos brinda el pintor. Pero ante todo, debemos destacar los mecanismos que dan nombre a la serie y que es el único *leitmotiv*, recordemos que estos artilugios reflejan parte de las vivencias de Osvaldo en su infancia, pues creció rodeado de máquinas en el molino familiar.



N° de catálogo: 105

Título: Hacia la Luna I

Fecha: 1970

Firma: Thiers- 70, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 92 x 32 cm

Movimiento artístico: Pintura metafísica

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

HACIA LA LUNA I

Este cuadro presenta una influencia metafísica como también veremos en la segunda versión del mismo, *Hacia la Luna II* (1973). La pintura metafísica usa un estilo realista para pintar objetos yuxtapuestos creando un ambiente onírico. Esta pintura metafísica surgió del deseo de explorar la vida interior imaginada de objetos cotidianos, cuando se los representa fuera de los contextos habituales que sirven para explicarlos. En esta obra vemos cómo con elementos caseros el artista crea una especie de cohete dirigido hacia la Luna. En realidad trata, de forma un tanto irónica, el deseo del hombre por llegar a dicho astro. El cohete está construido con cosas cotidianas de la Tierra: con pequeñas cajas, cajones, objetos de barro, banquetas, mesas viejas, jarras, etc. Está listo para salir y para satisfacer el ansia de nuevos horizontes del hombre. Vemos el artilugio justo antes de partir hacia lo desconocido en un paisaje misterioso, no sabemos que puede ocurrir momentos después. Los elementos están representados de forma natural pero se sitúan en un espacio escénico controlado, en el cual, el autor ha colocado minuciosamente las piezas que desea pintar y crea una composición abigarrada muy semejante a *Composición con restos de molino y remolino* (1970), de esta misma serie. Al fondo, en la lejanía se vislumbra la tenue luz de la luna en un cielo azul. Los colores fríos y los objetos inertes ofrecen una sensación de quietud al conjunto, como si el tiempo se hubiese detenido.

La composición piramidal es la preferida del pintor en esta época y el punto de vista es frontal. El color oscila entre azules y ocre iluminados por la luz lunar, es inevitable comparar esta gama fría de colores a la cálida de la obra posterior donde el fondo amarillo crea una calidez propia de la iluminación solar. La luz cae de izquierda a derecha y proyecta grandes sombras sobre los objetos. La técnica es a pincel y a espátula, continúa con la espátula por su expresividad, aunque a lo largo de la serie dejará este instrumento para utilizar sólo el pincel.



N° de catálogo: 106

Título: Composición con restos de molino y remolino

Fecha: 1970

Firma: Thiers- 70, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 93 x 79,5 cm

Movimiento artístico: Pintura metafísica

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

COMPOSICIÓN CON RESTOS DE MOLINO Y REMOLINO

Este cuadro presenta elementos del molino destruido por el terremoto del 60. Es una construcción idealizada que pretende reconstruir el Molino Konrad. Se ven partes de la antigua construcción como tableros y maderos. Observamos unas flechas, al igual que en el cuadro *Composición con flecha roja* (1970), que indican una dirección, un camino hacia lo alto. También, como en dicha obra, existe un huevo suspendido que simboliza el génesis, el inicio de algo que vendrá. En la punta de una bobina de hilo se halla un remolino de viento, este elemento junto a las jarras y las piedras se irán repitiendo en sus cuadros.

Toda la obra está realizada por planos y pintada a espátula con abundante pasta, matizando la superficie con colores fríos y cálidos de intensas tonalidades, sobre todo, destaca el fondo amarillo que otorga la sensación de ser un día caluroso con intensa radiación solar. Vemos el contraste entre esta obra y la anterior de tonos fríos, pero con la misma composición frontal y a base de objetos inanimados y de formas geométricas. Muchos de estos elementos geométricos son un atisbo de lo que hallaremos en otras series futuras, al artista le gusta repetir los mismos elementos en contextos diferentes a lo largo de los años. A veces, elige una pieza para una serie y al cabo de varios años la retoma pero sigue manteniendo el mismo significado, como la cuadrícula que simboliza el paso del tiempo. Aquí no vemos la cuadrícula pero sí continúa con su trascendental tema del paso del tiempo, simbolizado por un molino de viento que gira impetuoso como el tiempo pasa sin detenerse. La composición está formada a base de elementos rectilíneos, verticales y horizontales que se superponen. Los objetos se centran en la mesa y su alrededor, el artista los coloca minuciosamente creando una construcción imaginaria pero con objetos reales, descontextualizándolos.



N° de catálogo: 107

Título: Composición con flecha roja

Fecha: 1970

Firma: Thiers- 70, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 93 x 72 cm

Movimiento artístico: Pintura metafísica

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

COMPOSICIÓN CON FLECHA ROJA

Esta obra tiene una influencia metafísica. En la pintura metafísica utilizando un estilo realista se pintan imágenes oníricas, así como yuxtaposiciones, aparentemente casuales, de objetos. Este estilo representa un mundo visionario que conecta de manera casi inmediata con el mundo del inconsciente, más allá de la realidad física. La pintura metafísica surgió del deseo de explorar la vida interior imaginada de objetos cotidianos cuando se los representa fuera de los contextos habituales que sirven para explicarlos: su solidez, su separación en un espacio diferente al propio, el diálogo secreto que podía tener lugar entre ellos, etc.

En este cuadro el tema principal es la ciudad con su circulación. Vemos multitud de murallas, diferentes planos, flechas que indican el camino. Las flechas las utilizará en otras obras de la serie como en *Hacia la Luna II* (1973), *La casta Susana I* (1974) o *Las perlas de tus lágrimas* (1974). En contraposición a esta descripción nos damos cuenta de que en realidad la obra presenta una quietud inquietante, es misteriosa, como los paisajes metafísicos. El rostro de una máscara observa la situación, es un rostro inexpresivo. También vemos elementos descontextualizados como una manzana o una piedra a la izquierda, no tienen un significado propio sino que el artista los pone para dejar fluir la imaginación del espectador. Por otra parte, vemos un huevo suspendido de una cuerda, este elemento lo utiliza en repetidas ocasiones, aquí tiene un significado auténtico indica una forma de génesis o inicio de esta ciudad metafísica.

La composición, como en la obra anterior, se realiza en base a rectángulos que se superponen, abarcando todo el espacio. El colorido es en tonos pastel con toques de amarillos, rojos y blancos. La luz es muy blanca y homogénea, crea algunas sombras de izquierda a derecha.



N° de catálogo: 108

Título: La ninfa de la Hora

Fecha: 1971

Firma: O. Thiers- 71- 76, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 110 x 60 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

LA NINFA DE LA HORA

Podríamos decir que ésta es su primera obra totalmente surrealista y éste es el estilo de gran parte de la producción pictórica de Osvaldo. De las características propias del surrealismo Osvaldo presenta muchísimas pero de una forma gradual, por ejemplo, en este cuadro encontramos la metamorfosis. Observamos una ninfa con un cuerpo inanimado pero que se transforma y adquiere movimiento humano, es la animación de lo inanimado. Otra característica es la relación entre el desnudo y la máquina, el cuerpo de la ninfa en gran parte es una sucesión de máquinas y mecanismos difíciles de descifrar. El erotismo de la ninfa se trata de una forma suave en contraposición a lo obscuro del movimiento surrealista. Por otra parte, hay aspectos que siempre aparecen en las obras de Osvaldo, las máquinas fantásticas y la incongruencia de elementos, como el rostro de la ninfa que es un reloj, la Luna, un palo de tranquero o hélices y poleas. La escena se desarrolla de día pero es la Luna y no el Sol la que la ilumina. El fondo es un paisaje desértico pero en primer plano encontramos Naturaleza frondosa con plantas, flores llamativas y ramas que asemejan muletas, tal vez, necesarias en el periodo de metamorfosis de la ninfa. Los pechos son totalmente diferentes y asimétricos, uno es una especie de burbuja; el otro es un orificio que marca la hora, exactamente la misma que nos señala el rostro en forma de reloj de la ninfa. Este último pecho forma parte de un gran mecanismo de poleas, hélices, embudos y péndulos que abarca desde el astro en la parte posterior de la ninfa hasta una gran polea en la zona vegetal y sustentada en el vacío. De la luna a la polea se dibuja una diagonal descendente, aunque las líneas verticales dominan la composición que también presenta un gran movimiento. El conjunto está lleno de vida, tal vez, es ésta la llamada que hace la ninfa con su enorme trompeta, a la vez nos anuncia la rapidez del tiempo que corre sin detenerse, también en un mundo onírico. El colorido es variado predominando los tonos claros, pasteles.



N° de catálogo: 109

Título: Los gigantes del Apocalipsis

Fecha: 1971

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela (inacabada)

Medidas: 74 x 92 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LOS GIGANTES DEL APOCALIPSIS

Los jinetes del Apocalipsis son cuatro y aparecen en el último libro del Nuevo Testamento que es el más rico en símbolos de toda la Biblia. Los cuatro jinetes del Apocalipsis son enviados por Dios, llevan plagas a toda la humanidad, pero en esta obra sólo vemos tres caballos y una musa, pues los jinetes en sí no aparecen. En este cuadro surrealista el pintor trata de modo muy personal su versión de los hechos. Encontramos tres corceles verdosos que galopan a toda velocidad y cuyos cuerpos exigüos se han deformado convirtiéndose en palos. Los caballos apocalípticos galopan hacia el final de los tiempos en una desenfrenada carrera, exhaustos demuestran su cansancio a través de los desmesurados ojos y de los discos que giran y aluden al agotamiento. Los discos los encontramos también en otras obras de la serie como *La ninfa de la Hora* (1971) o *Las perlas de tus lágrimas* (1974). En medio de esta confusión una musa desnuda y relajada toca la trompeta, nos anuncia el término del Universo, el caos total. La musa nos recuerda la ninfa de la obra anterior, que también tocaba la trompeta en un contexto muy surrealista proclamando el paso del tiempo, el tema por antonomasia del artista.

La composición queda descompensada al recaer toda la acción en la parte central e inferior derecha, quedando la superior izquierda despejada de elementos. Los caballos con sus cuerpos alargados y deformes crean multitud de líneas verticales y diagonales en varias direcciones, mientras que el cuerpo de la musa cruza transversalmente estas líneas. Los discos giratorios y los ojos también otorgan movilidad al cuadro. Toda esta maraña de líneas se contrapone al cielo raso en la parte superior izquierda. La gama pictórica está reducida a una amplia paleta de verdes, tan solo la musa con su trompeta y algún elemento destacan por sus colores cálidos o neutros. La luz es más clara en los primeros planos y se ensombrece entre los abigarrados caballos. El punto de vista queda desplazado a la derecha y no está centrado.



N° de catálogo: 110

Título: Hacia la Luna II

Fecha: 1973

Firma: Thiers- 73, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 90 x 72 cm

Movimiento artístico: Surrealismo/Pintura metafísica

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fock. Chile

HACIA LA LUNA II

Esta segunda versión de la obra tiene rasgos similares con el primer cuadro, *Hacia la Luna I* (1970), así como su tendencia metafísica. En relación con la primera versión observamos la composición piramidal y los elementos terrenales como cajas, jarras, piezas de greda, etc. El significado también es semejante, el cuadro representa el anhelo de la humanidad por descubrir nuevos mundos. En cambio, esta obra de 1973 ha pasado por la influencia de *La ninfa de la Hora* (1971), en el tratamiento del color, colores claros iluminados por una luna que aporta gran luminosidad. También vemos la influencia del surrealismo en especial en el ser enigmático que se alza en el tercio superior del cielo y que también toca una trompeta. Por otra parte, la aislación de elementos anatómicos propia del surrealismo, la apreciamos tanto en el rostro quebrado de yeso griego, que pretende alcanzar la Luna con una mano blanca, como en los discos de greda que asemejan senos de mujer. A estos elementos hay que unir otros de tendencia metafísica como las dos jarras, una blanca cónica y otra de gres, el vaso, las cajas y los pedazos sueltos del molino destruido en el terremoto. Todos ellos pintados de forma realista pero sacados de su contexto natural, se trata de una yuxtaposición casual de objetos con los que el artista nos distrae y nos invita a participar de un mundo onírico. Algunos de estos elementos como los discos de la maquinaria se transforman en pechos de mujer. Muchos elementos de los aquí presentes los utilizará en otras series, entre ellos la cajonera con un vaso de cerámica que simboliza los recuerdos del artista, otro cajón con un huevo suspendido como símbolo del inicio o principio de este mundo onírico. De un cono blanco invertido brota una especie de miel dorada, es el elixir de la vida. Y por último, la mariposa como símbolo de vida. La composición es triangular dividida a su vez en tres secciones verticales. La paleta de colores oscila entre los grises, sienas y blancos.



N° de catálogo: 111

Título: La casta Susana I

Fecha: 1974

Firma: Thiers- 74, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 79 x 45 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Adalberto Thiers. Villarrica. Chile

LA CASTA SUSANA I

Este cuadro de temática clásica también llamado *Susana y los viejos* ha sido representado muchas veces a lo largo de la historia del arte. Uno de los autores más conocidos es Rembrandt que realizó varias interpretaciones del mismo, y en el que Osvaldo se inspira para crear sus propias versiones. La historia de Susana está narrada en el Libro de Daniel. Susana es una joven muy bella y temerosa de Dios, esposa del rico Joaquín, a quien dos viejos la espían en el baño. Los ancianos la intentan obligar a mantener relaciones sexuales con ellos, diciéndole que, sino accede, dirán que se ha quedado sola, sin sus doncellas, para estar con un joven. Susana no cede a sus amenazas y los viejos la acusan de adulterio. Interviene entonces el profeta Daniel, quien interrogándolos, acaba probando la falsedad de la imputación, con lo cual Susana se salva y los ancianos son ejecutados.

En el caso de Osvaldo el transfondo de la historia es el mismo pero la realización de ambos cuadros es muy diferente. El artista, amante de los maestros clásicos, se inspira en las dos obras realizadas por Rembrandt, ambas llevan por título *Susana y los viejos* y distan entre sí 11 años. Osvaldo realiza sus cuadros en 1974 y entre ellos vamos a encontrar símiles, tanto en la composición como en el momento en que los dos artistas deciden representar a Susana.

En el primer cuadro de Osvaldo, *La casta Susana I* (1974) vemos a la bella Susana a orillas del lago, efectuando su aseo personal. Detrás de ella multitud de ojos la observan desorbitados, estos ojos reemplazan a los viejos que la contemplaban escondidos en la primera versión de Rembrandt, véase a continuación la imagen. La joven muchacha de nuestro autor, es sorprendida y con timidez tapa sus partes íntimas y desvía la mirada desde el espectador hacia sí misma. Tras de ella, como parte del paisaje, una torre formada por ladrillos de terracota rojos y amarillos substituye a las ricas representaciones arquitectónicas que daban a entender la posición social de la hermosa joven, en la obra del

maestro holandés. En el centro, el pintor surrealista incorpora elementos misteriosos, una pequeña escultura de un niño que da liviandad a los pesados bloques y una ligera brisa flamea una bandera en el cielo azul. El último sol de la tarde da luz al espectáculo y evoca la lumínica dorada que tanto representó Rembrandt en sus cuadros. Las semejanzas con la obra del gran maestro del S. XVII son formales, en la composición ambas jóvenes se hallan sentadas, cubriendo sus partes íntimas con una mano y en posición de recogimiento sobre sí mismas, ambas han sido sorprendidas en su intimidad y sobre las dos recae el foco de luz. Pero a diferencia de la obra de Rembrandt en que Susana es el centro de atención, en el cuadro de Osvaldo hay que buscar a Susana que se halla en la parte inferior y queda mimetizada entre los bloques de ladrillo. Y mientras que la Susana de Rembrandt es el centro de la representación, en la obra de Osvaldo los ojos son el eje de atención y las miradas libidinosas nos interrogan como parte del espectáculo. En los dos lienzos, de una u otra manera, el autor nos hace cómplices del espectáculo llegando en ambas obras a la misma solución: el cuadro nos invita a reflexionar sobre las dificultades éticas de representar un desnudo femenino y sobre la ambigüedad entre la apreciación o contemplación de dicha imagen y el voyeurismo.

En cuanto al color, vemos semejanzas en la abundancia de tonos cálidos que oscilan entre los rojos, naranjas, marrones y dorados. Y, mientras que Osvaldo utiliza la gama fría para el fondo, Rembrandt escoge el color negro, para contrastar y resaltar el cuerpo blanco y desnudo de la muchacha. El punto de vista es muy dispar, en el cuadro de Osvaldo recorreremos el lienzo de arriba abajo con la mirada hasta hallar a Susana, en cambio, en el de Rembrandt, la vista se focaliza en el centro y el resto queda inerte en aras de la joven. Pero hay algo que emana de ambas, el misterio, en la obra de nuestro pintor hay que buscar hasta encontrar el tema representado haciendo referencia al voyeurismo, en el de Rembrandt es tan patente que casi caemos de inmediato en la lujuria.



Rembrandt van Rijn,

Susana y los viejos, 1636 · Óleo sobre tabla

47,2 x 38,6 cm · Galería Real de la Haya, Mauritshuis, La Haya.

Rembrandt nos presenta a la joven en el momento en que ha sido descubierta por los viejos y se protege pudorosa. Pinta a Susana semidesnuda y agazapada en la parte central del cuadro, mientras los viejos la sorprenden apareciendo de entre las sombras desde la derecha; como Rubens, Rembrandt elige el cuerpo de la muchacha como una fuente de luz central del cuadro. La blanca piel emana una luminosidad que sugiere su virtud interior, frente a la oscuridad literal y moral en que

habitan los viejos. Sin embargo, esa misma luminosidad atrae la mirada del espectador hacia el objeto que la joven pretende pudorosamente ocultar: su cuerpo desnudo.

Rembrandt se ha inspirado en una estampa grabada de Rubens y en las obras de su maestro Pieter Lastman. Evidentemente ha introducido modificaciones, siendo la más atractiva la postura de sus piernas, apoyando su pie derecho sobre la zapatilla que queda cerrada, indicando la castidad. El zapato es un símbolo de los órganos sexuales femeninos en el siglo XVII. Otra novedad es la manera rápida y vigorosa de aplicar el óleo apreciándose las pinceladas en algunas zonas de la tabla. La composición se abre en la zona derecha con unas arquitecturas que indican el elevado nivel de vida de Susana, resaltando con la característica luz dorada el brillo de las piedras o del agua.

Este lienzo a diferencia del que posteriormente pinta el gran maestro casi elimina el paisaje de arquitectura clásica que aparece al fondo del cuadro, así como los detalles de las ricas ropas de Susana al lado del agua, todo para centrarse en la figura de la joven en el acto de meterse en el agua. La postura de la hebrea es la misma, agazapada y cubriéndose las partes pudendas, pero con una diferencia fundamental: en el cuadro de Berlín, *Susana y los viejos* (1647), Susana mira por encima del hombro a uno de los viejos, que la ha sorprendido por detrás y la está interpelando mientras la sostiene por la toalla con que se cubre la joven; en el cuadro del Mauritshuis, Susana mira al espectador, que sólo tras haber examinado el cuadro con suma atención y tras haber apartado los ojos del cuerpo y mirada de la joven percibe que en las sombras de la derecha del cuadro se aprecia el perfil de uno de los viejos. Rembrandt parece insinuar que el otro viejo que completa el par bíblico, el otro mirón que acecha a Susana, es el espectador, hacia el que la vulnerable hebrea dirige una acusadora y avergonzada mirada.



Rembrandt van Rijn,
Susana y los viejos, 1647 · Óleo sobre tela
76 x 91 cm · Gemäldegalerie, Staatliche Museen, Berlín.



N° de catálogo: 112

Título: La casta Susana II

Fecha: 1974

Firma: Thiers- 74, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 100 x 70 cm

Movimiento artístico: Surrealista

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

LA CASTA SUSANA II

Vemos a Susana a punto de bañarse en las aguas de un lago, donde multitud de ojos se fijan en ella esquivando los troncos. Los ojos simbolizan a los viejos lujuriosos y los palos representan el bosque en el que se hallan. Dos flechas una roja y otra blanca indican la dirección donde suele asearse la joven. Susana se presenta toda tímida y pudorosa. La composición es muy caótica con líneas en todas direcciones, estas líneas las marcan tanto los palos como los ojos que miran a todas partes. Los troncos y raíces nos recuerdan a la serie que ya hemos analizado "Bosque". La composición no está centrada sino desplazada mayoritariamente a la izquierda, quedando Susana descubierta y sola a la derecha. El colorido oscila entre marrones, ocres, azules, blancos y verdes, en una alternancia entre la gama fría al fondo y la gama cálida en el resto de los elementos. El contenido de la obra es la curiosidad de lo prohibido.

Esta segunda versión del cuadro de Osvaldo tiene semejanzas con la segunda versión de la pintura de Rembrandt. En un aspecto formal vemos como ambas jóvenes están representadas en la misma postura, de pie y a la vez reclinadas hacia delante con los pies en el agua a punto de iniciar su baño, en ambos casos las jóvenes son sorprendidas y sus cuerpos se recatan ante lo inesperado de la situación. Pero vemos una pequeña diferencia, en el cuadro de Osvaldo la inocente Susana es acosada por las miradas pero no sólo encontramos ojos desmesurados, ante la contemplación del desnudo, sino que Susana se halla acorralada por la multitud de objetos punzantes que la persiguen en todas direcciones y, parecen rozarla, tocarla y casi conseguirla. En la obra de Rembrandt este hecho ha sido conseguido, los viejos han logrado llegar hasta la joven que con su gesto, asombrada, opone resistencia recogiendo sobre sí misma. En ambas realizaciones los ojos de las muchachas miran hacia atrás presintiendo lo que las acecha y en ambos rostros la boca queda entreabierta por la sorpresa.



N° de catálogo: 113

Título: Las perlas de tus lágrimas

Fecha: 1974

Firma: Thiers- 74, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

LAS PERLAS DE TUS LÁGRIMAS

Esta obra de carácter muy personal, trata de los mecanismos de la tristeza y el desahogo de la pena. Toda la composición se basa en una gigantesca máquina, un tema muy cercano al pintor; por otra parte Osvaldo trata de expresar por medio de la pintura su estado emocional. En esta época le quedaba poco tiempo para marcharse a París y, por tanto, la incertidumbre del futuro le atormentaba, teniendo en cuenta que dejaba a su familia en Chile.

La composición gira en torno a una máquina a base de planos, cubos y una multitud de personajes que mueven manivelas y hacen funcionar extraños artilugios que captan lágrimas y las transforman en perlas, de ahí el título del cuadro. Todo se mueve en un plano casi único. Los ojos que lloran destacan sobre los cubos y una multitud de embudos recogen las gotas que brotan de las pupilas. Es una composición muy recargada que no se puede entender con un simple vistazo, necesitamos ver el cuadro paso por paso deteniéndonos en cada grupo de figuras para visualizarlo mejor. El plano del fondo es de un azul frío, en cambio, el primer plano es cálido, haciendo que éste destaque y se venga hacia adelante. El fondo de un color azul intenso lo hemos visto varias veces en la serie, es una característica general, sobre todo es muy similar a la obra *La casta Susana I* (1974). La composición, como ya hemos dicho, está realizada a base de planos que se superponen abarcando la totalidad del espacio. La luz es blanca y muy homogénea, apenas se aprecian sombras, la escena está bañada por una fuerte luminosidad. En general es una obra marcadamente surrealista, por la utilización de la máquina, los cuerpos híbridos o las transformaciones. Hay mucha influencia de las esculturas cinéticas y los artefactos de hierro que construye en esta época, en ambas disciplinas el movimiento es la base de sus creaciones, un movimiento mecánico compuesto por manivelas, discos, embudos, pirámides, tubos, etcétera.



N° de catálogo: 114

Título: Rostro de mujer

Fecha: 1974

Firma: Thiers- 74, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 90 x 72 cm

Movimiento artístico: Cubismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

ROSTRO DE MUJER

Esta es una de las pocas obras de tendencia cubista que pinta el artista y nos recuerda, por su estilo, a dos cuadros de su serie “Gente de mi tierra”, *Niña cubista* (1959) y *Parejas junto al mar* (1959). El cubismo crea una nueva estética que se desliga completamente de la interpretación o la semejanza con la Naturaleza, lo que significa que la obra de arte tiene valor en sí misma como medio de expresión de ideas. Esta desvinculación de la Naturaleza se consigue a través de la descomposición de la figura en sus partes mínimas, y pintadas de forma geométrica. Se adopta la llamada perspectiva múltiple, donde se representan todas las partes de un objeto en un mismo plano. No hay sensación de profundidad. A pesar de ser pintura de vanguardia, los géneros que se pintan no son nuevos, y entre ellos se encuentran bodegones, paisajes y retratos. Se eliminan los colores sugerentes que tan típicos eran del impresionismo o del fauvismo. En lugar de ello, se utilizan como tonos pictóricos colores apagados como grises, verdes y marrones. En esta composición cubista Osvaldo juega explorando las diversas formas de lograr un rostro. El rostro en amarillo ocre se alarga y en parte se ensancha uniéndose al cuerpo rosado por medio de una boca roja en un rectángulo blanco. La cara mira fijamente pero no es simétrica, un lado se diferencia del otro notoriamente. El plano de la nariz es blanco y de él cae el mentón en forma triangular. Un péndulo continúa la diagonal de la barbilla, los pechos en el torso son dos cavidades cóncavas. Y los senos parecen ser dos hebillas de pelo, en la parte superior, en la cabeza. En esta obra Osvaldo más que fragmentar la figura en planos la ha compuesto uniendo elementos geométricos propios del cubismo. Por otro lado, utiliza colores muy vivos incluso contrastándolos, es el caso del fondo azul y la figura rosa, que no son característicos del movimiento pero sí del artista, que casi nunca usa tonos oscuros o apagados y se mantiene fiel a sí mismo. En cambio el tema sí es propio del cubismo, el retrato.



N° de catálogo: 115

Título: Ninfa desconocida

Fecha: 1974

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 81 x 54 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

NINFA DESCONOCIDA

Esta obra de tendencia surrealista hace referencia a la mitología griega, vemos un ser fantasioso con una túnica clásica pero no sabemos quien es, es una ninfa desconocida. El cuadro trata el tema de la transformación de esta sílfide en un ser abstracto. De nuevo el pintor utiliza el tema de la metamorfosis para pintar una obra surrealista donde lo animado y lo inanimado se unen. Sus seres fantásticos adquieren movilidad y vida en mundos imaginarios. No sabemos donde se halla la niña pero sí vemos un espacio abierto como un paisaje sin mucha Naturaleza, y un muro de piedra donde se apoya transformándose en un ser extraño, su cuerpo pasa de las formas redondeadas de una mujer a la geometría de la abstracción, toda la cabeza se ha convertido en una especie de construcción contundente mimetizándose con el muro de piedra en el que descansa.

La composición se centra en la figura femenina que ocupa casi todo el espacio. La escena se divide en planos, el primero la ninfa, el segundo el muro que crea profundidad, y el tercero el fondo celeste. Los colores presentan una gama muy reducida de tonalidades entre rosas, azules y blancos. El contraste está entre el rosa cálido y el azul frío, y también se contraponen las zonas más oscuras con las claras. La luz se proyecta directamente sobre la figura y el paisaje, la parte central está más iluminada, sobre todo la luz destaca en la túnica. La parte inferior correspondiente al muro, el cuerpo y la ropa de la ninfa que están más ensombrecidas, y en la parte superior la cabeza escalonada crea sombras dando juego a la metamorfosis.



N° de catálogo: 116

Título: El momento de la hora I

Fecha: 1975

Firma: Thiers- 75, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 73 x 38 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

EL MOMENTO DE LA HORA I

De nuevo una obra de marcada tendencia surrealista. Presenciamos, como en la obra *La ninfa de la Hora* (1971), la característica de la metamorfosis en un personaje femenino, éste se transforma en un elemento mecánico que mide el tiempo. La cabeza ya es un reloj completo que marca la hora, exactamente las doce menos cuarto. Sus pechos son las campanillas que sonarán en quince minutos, por tanto hay una pequeña ironía, se trata de un reloj que todavía no puede sonar y se encuentra detenido. El artista centra su interés en el paso inexorable del tiempo que ha sido una constante en casi toda su carrera. El desnudo femenino no está tratado de forma lasciva como en el surrealismo pero sí vemos esa imbricación entre el cuerpo y la máquina adaptándose perfectamente la figura femenina a su nuevo estado físico. Por otra parte vemos cómo se tapa púdicamente con un manto. Este gesto aporta un sentimiento humano a la figura ya deshumanizada, es un contraste propio de los sueños. Los paños son otro elemento que observaremos a lo largo de la trayectoria pictórica de Osvaldo, son un recurso clásico que no abandonará y que a veces llegará a ser tema principal del lienzo. Aquí cada uno ejerce su función, el paño azul cubre a la figura femenina y el paño rosado rompe la simetría que hay en el cuadro. La composición se centra en la figura femenina, el resto son diagonales que otorgan la sensación de profundidad, esta sensación se incrementa por la utilización de los colores. El fondo es rojo-azulado y la ninfa celeste, lo que nos transmite una idea de infinito. Los cuadros de Osvaldo en general no presentan profundidad, el fondo es plano porque no tiene importancia, en cambio aquí destacamos la habitación en perspectiva, parecida a la obra *El misterio de lo prohibido* (1984) o *Las tentaciones de San Antonio* (1989) de la serie “Pequeños acrílicos” (1982-1991). A su vez, los tonos suaves nos transportan a un mundo fantasioso, donde todo es un sueño del que no podemos alcanzar su significado absoluto.



N° de catálogo: 117

Título: La ninfa de las libélulas

Fecha: 1975

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela (inacabada)

Medidas: 73 x 60 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA NINFA DE LAS LIBÉLULAS

Este cuadro inacabado nos presenta características propias del surrealismo que ya hemos visto a lo largo de la serie como la metamorfosis, e introduce nuevos elementos como los insectos. Otro rasgo definitorio de la serie es la cantidad de ninfas o personajes mitológicos que aparecen, todas en estado de mutación o entes híbridos. Las ninfas en la mitología griega son deidades femeninas menores de la Naturaleza, espíritus divinos que animan el entorno, y son representadas como hermosas doncellas, desnudas o semidesnudas, que aman, cantan y bailan. En esta ocasión vemos una ninfa en plena transformación rodeada de otros elementos que aluden a la Naturaleza como las formas ovaladas, la esfera, los ojos y sobre todo los palos convirtiéndose en libélulas que danzan ante los ojos absortos de la ninfa. Estos palos nos recuerdan a su serie, cronológicamente anterior, “Bosque” y también aluden a otra característica inherente del Surrealismo como es la animación de lo inanimado y que nos recuerda una obra que vimos en la serie “Naturaleza muerta” titulada *Naturaleza muerta viva* (1995), donde veíamos un muñeco de madera inanimado que respiraba expulsando pompas de jabón y del cual nace la vida, es el contrasentido propio del Surrealismo. En la obra que analizamos la escena se desarrolla en un sueño, los insectos extraños danzan mientras que los ojos y esferas miran en todas direcciones, la ninfa se halla impedida tras el cristal que rodea su cabeza y que posteriormente también veremos en obras como *Madona cúbica* (1985) o *El vaso imposible* (1987) ambas de la serie “Pequeños acrílico”. En el centro dentro de una botella la piedra filosofal, el secreto de la sabiduría. El cuadro nos transmite de nuevo el misterio de la vida.

La composición está encerrada dentro de los lóbulos azules y la diagonal amarilla que cruza la escena, las concavidades nos recuerdan su obra anterior *Rostro de mujer* (1974). El color es tenue y presenta una gama cálida y otra fría en perfecto equilibrio.



N° de catálogo: 118

Título: El Tiempo y el Espacio conversando sobre la Velocidad

Fecha: 1976

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 73 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

EL TIEMPO Y EL ESPACIO CONVERSANDO SOBRE LA VELOCIDAD

Esta obra tiene un tema muy peculiar tomado de la ecuación de Einstein sobre la relatividad. En el cuadro vemos tres personajes, el de la izquierda con una cara lánguida, lleno de relojes y un cuerpo cúbico da forma al Tiempo. A la derecha un ser con una túnica blanca, una cabeza etérea y un dedo levantado que indica el cosmos, da forma al Espacio. La tercera figura es más pequeña y se sitúa encima de la mesa en medio de las otras dos, esta figura es movida por medio de poleas y se trata de la Velocidad. También sobre la mesa vemos un reloj de arena, una bombilla y la letra “M” de materia.

El título de la obra nos habla sobre el contenido de este último contertulio, la velocidad. El pintor ha elegido este tema porque se relaciona también con el tiempo que es uno de sus temas favoritos y que podemos observar claramente en la figura de la izquierda, muchos relojes marcan diferentes horas porque el tiempo es muy valioso y corre muy rápido por eso se relaciona con la velocidad. Aparte, Osvaldo es un admirador de las leyes físicas y de la mecánica que también apreciamos aquí con el juego de poleas y artilugios que están presentes en toda la serie. El cuadro es un homenaje a Einstein por sus aportaciones a la humanidad.

La composición está estructurada en sección áurea, que es la expresión numérica de una relación particular formulada por el número 1,618. El cuadrado del suelo forma con la parte del cielo un rectángulo áureo, es decir, el rectángulo total esta dividido en un rectángulo mayor y menor en esa proporción. Los relojes van marcando inexorablemente el paso del tiempo. El punto de vista es frontal y el fondo presenta perspectiva, esta profundidad nos viene dada por la mesa que acentúa con sus diagonales los puntos de fuga. Los colores son muy vivos predominando la gama cálida con tonos naranjas, rosas y rojos pero sin dejar de usar los azules y blancos que tanto gustan al pintor.



N° de catálogo: 119

Título: El misterio de los líquidos

Fecha: 1976

Firma: Thiers- 76, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 74 x 38 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

EL MISTERIO DE LOS LÍQUIDOS

En esta obra surrealista seguimos con el tema de la metamorfosis, unos hombres se transforman en rectángulos que adoptan aspectos biológicos humanos. Los volúmenes cobran vida, se convierten en seres humanos que tiene por cabeza un embudo por donde reciben los líquidos y evacuan por medio de llaves.

En la obra vemos tres volúmenes con formas geométricas, el primer volumen tiene forma romboidal y sólo vemos parte de él más un embudo y una corbata; en el segundo volumen apreciamos un rectángulo con la metamorfosis completada, el rectángulo es un ser humano que ha realizado sus necesidades y observamos una posa delante de él tras haber evacuado su orina, como ya he explicado por el embudo reciben los líquidos y por el grifo evacuan las necesidades; y por último, vemos otro bloque geométrico que es un cuadrado en esta ocasión un hombre desaparece en el volumen sólo le quedan las piernas y los pies, se halla en proceso de transformación. El tema está tratado con mucho humor. Los tres bloques se alían creando una perspectiva hacia el infinito en un mundo irreal. El punto de vista no es frontal sino que está desplazado hacia un lado, observamos la obra desde el lateral derecho. Los elementos se disponen cerca del espectador dejando el fondo abierto como en los interminables espacios surrealistas.

La composición se divide en tres franjas verticales correspondientes a cada elemento volumétrico y a la vez se suceden planos aportando profundidad. En el fondo el cielo se reduce a una simple banda horizontal creándose una sensación de infinito. El colorido es parco, marrón para el terreno y amarillo para los volúmenes, el azul lo vemos con diferentes tonalidades, celeste para el cielo, claro para las corbatas y casi transparente para el cristal, aunque también se aprecian unas notas de color en las corbatas.

El concepto es que hay seres que viven sólo materialmente, transformando su vida en una cuestión orgánica.



N° de catálogo: 120

Título: Figura de mujer

Fecha: h. 1978

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 73 x 50 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

FIGURA DE MUJER

Como el título indica lo que vemos en este cuadro es una figura de mujer, el autor hace alusión al cuerpo femenino estudiando la multitud de posibilidades para su representación. Es un ejercicio de formas jugando con la geometría de líneas rectas y curvas, texturas duras y blandas, y la ironía muchas veces patente en los cuadros de Osvaldo. El organismo de la fêmeina es un rectángulo plegado semejante a una lámina metálica sugiriendo un cuerpo atlético, fuerte y duro. Los senos están ensamblados en los pliegues como dos discos perfectamente alineados y podrían hacer referencia a la cirugía estética y al ansia por la perfección física. La cabeza cambia de textura y se ablanda en un modelado semicircular en el que se acoplan dos bombillas que corresponden a los ojos de la mujer, sus ojos sorprendidos miran uno hacia arriba y otro hacia abajo. Las bombillas son objetos que se repetirán en obras como *El gran picador* (1976) de la serie “Estancia en París” (1976-1977) o *Hágase la luz I* (1979) de la serie “Monstruitos” (1977-1988), y tienen un significado próximo al origen del mundo o la creación. Los brazos y las manos nos hacen señas, quiere captar nuestra atención. La dama se encuentra a orillas del mar y su cuerpo está tostado por el sol, esto nos recuerda una serie posterior dedicada al ocio en la playa que se titula “Juegos de arena” (2004-2005), en la que también encontramos mujeres bañistas jugando en la playa y tomando el sol.

La composición está centrada en la figura femenina que se sitúa en el primer plano, el segundo, corresponde al fondo compuesto por el cielo y el mar. El pintor juega con elementos horizontales y verticales creando volumen, este volumen también lo consigue por las luces y sobras de los pliegues y por la gama cromática, un contraste entre el fondo azul y la figura rosada, es decir, entre cálidos y fríos.

Serie
“ESTANCIA EN PARÍS”
1976-1977

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Surrealismo.

Tema: Autorretrato, máquinas, paisaje urbano y dos temas muy personales y transversales: el espacio y la comunicación.

Iconografía: Encontramos artilugios mecánicos como esferas, pinchos, discos, tubos, cajas, objetos de desecho, edificios y sobre todo inicia su iconografía más personal, unos seres monstruosos que darán nombre a la siguiente serie.

Técnica: Óleo sobre lienzo y sobre madera, y ténpera sobre cartón.

Composición: Presenta mayoritariamente dos tipos de composición: una es más espacial, centrada y con movimiento; la otra es estática, también centrada pero con un punto de vista muy próximo a la escena.

Color/Luz: Domina la gama cromática fría sobre la cálida, en una combinación de azules con ocre y amarillos. Debemos destacar de nuevo el uso de dos colores, el azul y el rosa, como tonos únicos en varias obras.

Otros: Este conjunto de cuadros no constituye una serie sólida en sí, los cuadros están agrupados por pertenecer a un periodo de tiempo importante en la trayectoria artística del pintor, su estancia en París. De este modo expresan de forma surrealista los sentimientos del autor, por una parte la angustia de no saber qué le podía deparar el futuro durante su estadía en el extranjero. Por otra parte refleja la esperanza cuando las cosas le iban bien. Y por último, trata temas de su fuero interno que le alivian la nostalgia como es el espacio o las máquinas. Los aspectos formales los van a definir esencialmente los materiales con los que trabaja, así pues las ténperas aportan una opacidad que conlleva al artista a experimentar con el tema del espacio. En cambio, con el óleo expone sus miedos y temores a través de seres extraños y del autorretrato, pero también muestra la ciudad tal cual la percibe. Debemos destacar que dos elementos iconográficos serán preludios de otras series, uno son los monstruitos y otro el ojo de Osvaldo que nos mira haciéndose presente.



N° de catálogo: 121

Título: El gran picador

Fecha: 1976

Firma: Thiers- 76, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 50 x 74 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

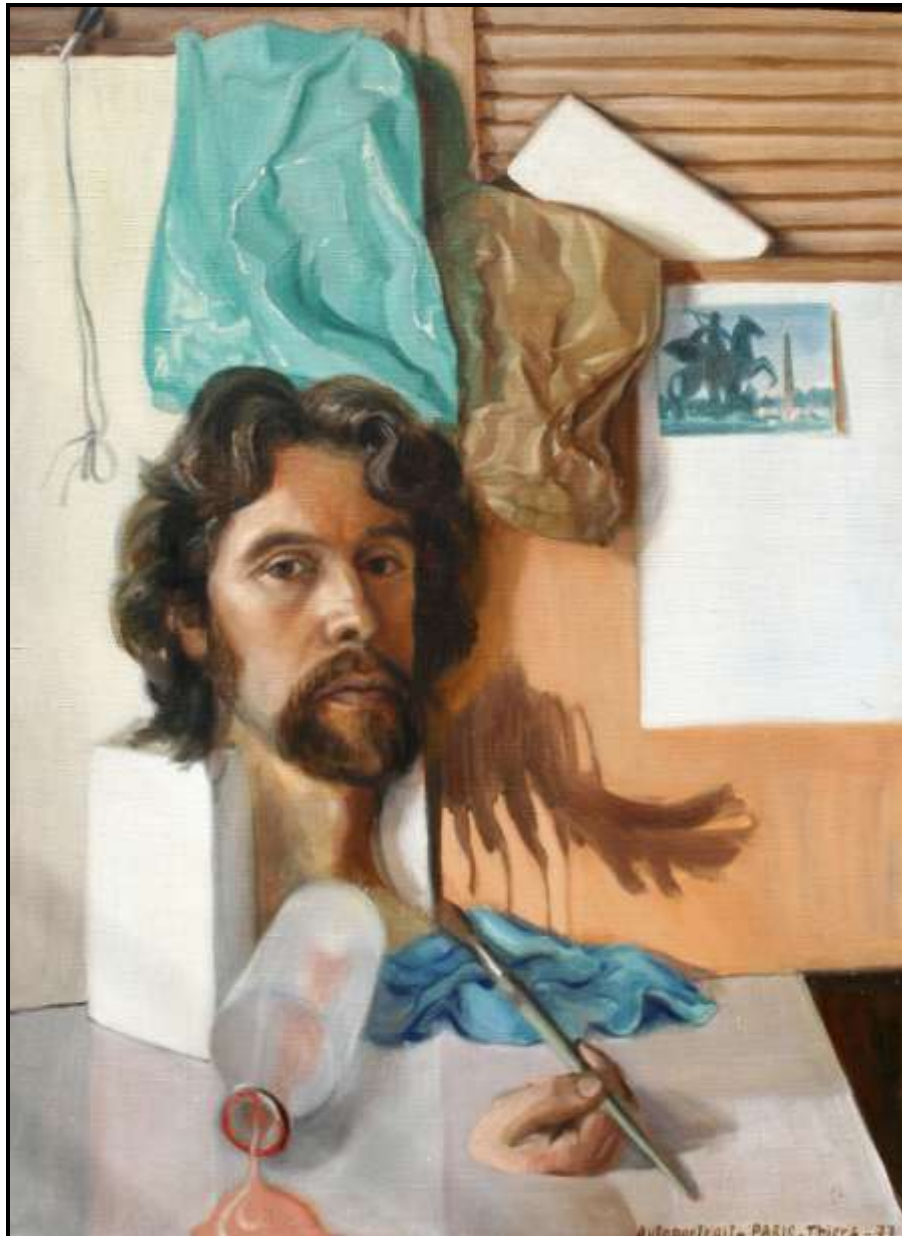
Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

EL GRAN PICADOR

De tendencia surrealista tenemos de nuevo un cuadro que se brinda en transformaciones de seres híbridos en un ambiente lejano a la realidad donde se mezclan elementos que nos acercan a una pesadilla. Sobre un fondo neutro se recortan cuatro figuras; tres de ellas parecen femeninas aunque la central es andrógina, la cuarta silueta es medio hombre de cintura hacia abajo y medio monstruo de cintura para arriba, y por el ojo terminado en pincho es el picador. Estos tres personajes tienen en sus cabezas seres encerrados en una especie de bombillas o burbujas y se encuentran terriblemente angustiados por la presencia del ser maléfico que quiere destruirles con su pincho.

Como en obras anteriores vemos las concavidades de los pechos que nos recuerda a *Rostro de mujer* (1974) y el ojo que alude a los dos cuadros de *La casta Susana* (1974). Esta obra la realizó Osvaldo antes de irse a Francia, en el tiempo previo a su marcha tenía inseguridades sobre el futuro con respecto a sus perspectivas en París. Por eso, refleja la angustia que sentía en un mundo que todavía le era desconocido y, aparte, se sentía atrapado en una lengua que no dominaba.

Estas imágenes le resultan espontáneas al artista e intenta transmitir las a la tela instintivamente, es una mezcla entre el ser humano y su subconsciente y el descubrimiento de sí mismo como artista. La composición la podemos dividir en cuatro franjas verticales correspondientes a los cuatro personajes. El colorido nos recuerda a la obra *El momento de la hora I* (1975) pero invertido, es decir, aquí el fondo es celeste y las figuras son de un tono rosa y rojo azulado. De nuevo la gama de tonos fríos se impone a la de cálidos, aunque no por ello deja de prevalecer la paleta cálida. El fondo es plano, no le interesa al artista la profundidad de la obra sino el misterio que los personajes nos desvelan.



N° de catálogo: 122

Título: Autorretrato

Fecha: 1977

Firma: Autorretrato- París- Thiers- 77, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 82 x 60 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

AUTORRETRATO EN PARÍS

Cuando Osvaldo llegó a París estaba muy desorientado y sentía una enorme soledad. Primero estuvo en Borgo estudiando francés, y cavilando sobre los estudios que tenía que realizar en Limonges que se basaban en cerámica. La embajada de Francia le concedió una beca pero le dijo que no la entregase para pintura porque eran muchos y por tanto era más difícil de conseguir, la presentó de cerámica. En Limonges trabajó cerámica y esmalte sobre cobre, que él ya conocía, pero lo que le interesaba era el movimiento artístico de París, en especial, la Escuela de Bellas Artes. El problema es que era muy tarde y no había cupo en la Universidad y tanteó la posibilidad de entrar en la Escuela Superior de Bellas Artes por grabado. Realizó un examen de ingreso, al cual se presentaron 600 postulantes y había 30 plazas, pero Osvaldo aprobó y pudo entrar. Este autorretrato representa su estado anímico en el primer periodo de su estancia en Francia. Al principio pasó por un momento muy amargo, pues sus expectativas eran ir a París y entrar en la escuela de Bellas Artes como ya he comentado, y ante tal incertidumbre se pintó tirado como un desperdicio entre la basura junto a papeles y restos plásticos, su mano le autorretrata. Más tarde tras conseguir un cupo en la escuela de grabado agregó a la pintura una fotografía de un jinete y un caballo victorioso que vemos a la derecha del cuadro colgando de la pared, era el símbolo del vencedor. Las cosas le empezaban a ir bien. La composición a modo de bodegón sitúa sobre la mesa varios objetos pero a la vez crea un retrato surrealista. Los elementos se ordenan en dos grandes franjas verticales, a la izquierda una bolsa de basura grande y turquesa, bajo el autorretrato y sobre la mesa una botella de plástico que derrama líquido. En la parte derecha encontramos más basura, la foto del caballo victorioso y la mano que pinta. Los colores son realistas así como el brillo y la opacidad de los materiales. Las bolsas de plástico las volveremos a ver en la obra *La bolsa azul* (1996) de la serie “Metales”.



Nº de catálogo: 123

Título: Rostro

Fecha: 1977

Firma: Thiers- 77, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 89 x 76 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

ROSTRO

En esta obra vemos un gran rostro de facciones extrañas que ocupa la totalidad del lienzo, está creado por restos de basura encontrados en las calles de París, observamos cajas de embalajes, vidrios, focos y tuberías. La cara estructurada geoméricamente representa a un ser humano atormentado por los desechos de la gran ciudad, el pintor nos quiere transmitir la idea de la dependencia material y del consumismo exagerado. Los habitantes de las ciudades están acostumbrados al concepto de “usar y tirar” de forma incontrolada, pero para una persona como Osvaldo que se ha creado en el campo donde existe un vínculo y un respeto hacia la Naturaleza no es normal que se genere diariamente tanta porquería como en las ciudades. El cuadro también engloba una reflexión sobre la acción del hombre, las máquinas y la ecología, estos temas los veremos repetidos a lo largo de sus series, en especial en “Bosque” (1963-1970), “Monstruitos” (1977-1978) y “Metales” (1996) respectivamente.

La composición está llena de elementos inconexos que unidos crean una figura. Todas estas piezas como tuberías, vidrios o cajas tienen una marcada forma geométrica que los define, así las tuberías son redondas, los vidrios planos y las cajas cuadradas, juntos componen un rostro próximo al Cubismo pero más cercano al Surrealismo. La composición está formada por objetos que se yuxtaponen y que crean profundidad por el contraste de luces y sombras que producen sus cuerpos.

El color es escueto pero con una amplia gama de ocre y verdes acordes a un rostro imaginario. Son colores que definen las características de cada material, los vidrios más verdosos, transparentes y brillantes, las cajas más amarillentas y mates, y los metales más grises y fríos. Los matices del rostro resaltan sobre un fondo muy oscuro. La luz incide fuertemente sobre la cara y va perdiendo intensidad hacia el fondo.



N° de catálogo: 124

Título: Máquina espacial I

Fecha: 1977

Firma: Thiers- 77, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Témpera sobre cartón

Medidas: 34 x 22 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 125

Título: Máquina espacial II

Fecha: 1977

Firma: Thiers- 77, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Témpera sobre cartón

Medidas: 39 x 42 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 126

Título: Máquina con sol rojo

Fecha: 1977

Firma: Thiers- 77, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Témpera sobre cartón

Medidas: 34 x 28 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 127

Título: Máquina entre cristales

Fecha: 1977

Firma: Thiers- 77, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Témpera sobre cartón

Medidas: 38 x 24 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 128

Título: Composición con hombre-máquina

Fecha: 1977

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Témpera sobre cartón

Medidas: 41 x 27 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

MÁQUINAS ESPACIALES

Estando en París el pintor realizó una serie de témperas con motivos de máquinas, le cautivó mucho la opacidad de este material y sus colores pasteles. Este conjunto de obras tienen un marcado carácter surrealista, destacamos aspectos como las perspectivas vacías en un universo infinito y las máquinas fantásticas. El ser humano prácticamente ha desaparecido y encontramos en su lugar seres extraños pertenecientes a otros mundos, como dice el artista son seres celestes. El tema central de estas cuatro témperas son las máquinas surrealistas, se refiere a mecanismos espaciales que funcionan en un universo diferente al nuestro, hay distintos planos, transparencias y artefactos que se accionan emitiendo ondas intermitentes o esferas amarillas. Osvaldo quiere plasmar un tema que siempre le ha interesado, la incógnita del Universo. En general vamos a ver sobre un plano de color gris o azul, que simboliza una galaxia desconocida, unos seres celestes que trabajan con máquinas. Los artilugios en formas cúbicas, con discos y amplificadores hacen salir seres globalizados también galácticos. La composición se crea en base al horizonte desde un punto de vista alto, hay en todos una serie de planos transparentes que se despliegan en el plano "tierra" de un mundo desconocido. Los elementos que la componen son tanto aparatos como entes extraños pero ambos en movimiento, nada queda est tico, poseen vida en su cosmos. El color se combina indistintamente entre los seres espaciales color celeste y las máquinas color ocre. La textura es opaca y la luz es muy homogénea y apenas se proyectan sombras.

En la primera obra, *Máquina espacial I* (1977) vemos una máquina extraña y con movimiento que crea unos seres celestes, también vemos que sobre una lámina reluciente se reflejan los escapes en forma de discos amarillos. Hay un espejo que refleja la figura del personaje central. El plano gris irrumpe en un ángulo contra el universo celeste.

El segundo cuadro, *Máquina espacial II* (1977), es una continuidad del anterior, vemos elementos que ya conocemos de la iconografía del

pintor: cajas, embudos, flechas, burbujas y trompetas. Toda la escena se desarrolla en un lugar desconocido para nosotros, no hay un referente con nuestra realidad y por tanto se presenta la obra como un caos ilegible, al fin y al cabo el surrealismo lo tenemos que ir interpretando y éste es un mundo fantástico. La figura amarilla más estilizada termina en una trompeta por la cual echa flechas como lanzas con la intención de romper el muro de cristal y poder traspasarlo, tal vez, para alcanzar un nuevo espacio.

En el tercer aparato, *Máquina con sol rojo* (1977), vemos un astro intenso semejante a las lunas esféricas que con anterioridad hemos visto, por ejemplo *Hacia la Luna* (1973). Está suspendido en el vacío sobre una plancha blanca, parece que no exista la gravedad. Por otra parte, observamos una máquina que lanza discos amarillos al aire en dirección a una pirámide. El plano ocre donde se desarrolla esta acción se eleva hacia el infinito.

La cuarta máquina, *Máquina entre cristales* (1977), parece todavía más misteriosa, no vemos los seres celestes sino sus sombras de aspecto globalizado. De la primera sombra reflejada sobre el cristal sale una trompeta que tira discos, de la segunda se alza un embudo y de la tercera oscuridad un brazo se materializa en un grifo del que caen unas pequeñas gotas. Estas gotas parecen ser presagio de una temible sequía. La composición está dividida en planos y hay una fuerte diagonal de izquierda a derecha que genera perspectiva. El punto de vista es oblicuo. Los colores son tierras y celestes, el horizonte se ve lejano.

Y la última máquina, *Composición con hombre-máquina* (1977) emite gases espasmódicos en un suelo solitario. En la cumbre de la estructura se ve un hombre que acciona sendos discos giratorios. La sombra de este artilugio se proyecta hasta el horizonte y el espacio entre el cielo y la tierra está dividido en sección áurea. Los colores son pasteles entre rosas, azules y amarillos.



Nº de catálogo: 129

Título: Composición con cajas y cabezas

Fecha: 1993

Firma: Thiers.93, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Témpera sobre cartón

Medidas: 40 x 27 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

COMPOSICIÓN CON CAJAS Y CABEZAS

Lo primero que debo mencionar es que esta obra no pertenece a la serie. La he colocado aquí por dos motivos: uno por la técnica utiliza, témpera sobre cartón, y otro por la temática, que sigue haciendo referencia a las máquinas espaciales. La realización de este cuadro fue fortuita, en el año 1993 le regalaron al pintor unas témperas y las prob  creando esta obra. Osvaldo es un artista polifacético que lo demuestra constantemente en todas las disciplinas artísticas que trabaja. Cuando cambia de material o técnica también cambia su creatividad y, por tanto su temática. De este modo cuando el autor trabaja con el gouache se le viene a la mente este tipo de creaciones: máquinas espaciales en alusión al Universo que siempre le ha fascinado.

En el cuadro observamos un cielo oscuro sobre el que se recorta un s telite circular, podría ser una especie de luna. Sobre este cuerpo celeste vemos una extraña construcción formada por cajas que se abren y dejan ver cabezas amarillas de forma simplificada. Esta máquina absorbe agua de la atmósfera enardecida que cae por unos tubos a un recipiente. Una luz rasante de un astro cercano da energía a este artefacto. Su funcionamiento no sólo nos recuerda a las obras anteriores sino también al cuadro *El misterio de los líquidos* (1976) de la serie "Mecanismos", donde unos seres humanos se transformaban en rectángulos verticales, que tienen por cabeza un embudo por donde reciben líquidos y evacuan por medio de llaves.

La composición está centrada y tiene un punto de vista alto. Las cajas con sus volúmenes crean un juego de luces y sombras, que junto al contraste del cosmos oscuro y el astro blanco otorga profundidad a la obra. Nos hallamos en un espacio que nos recuerda por su quietud la pintura metafísica y especialmente a Giorgio de Chirico por las cabezas simplificadas semejantes a huevos.



N° de catálogo: 130

Título: Conversación entre tres

Fecha: 1977

Firma: Thiers- 77, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Témpera sobre cartón

Medidas: 37,5 x 30 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

CONVERSACIÓN ENTRE TRES

Como su título indica el cuadro nos presenta un diálogo entre tres seres larvarios y apocalípticos, individuos de diferentes colores que tratan de comunicarse en un universo vacío. Estas criaturas tienen cierta conexión con su serie “Monstruitos” (1977-1988), se parecen en la ejecución y en sus actos humanos. La conversación será uno de los temas que tratará también en el grabado con estos monstruitos como contertulios.

La nariz o la boca de estos seres se han convertido en una trompeta por la que pueden conversar, de ella salen unos discos que hacen la función de la comunicación humana, las palabras. Los cuerpos también se han transformado en una especie de tentáculos y formas redondeadas. El personaje más lejano gravita sobre una caja dando la sensación de vacío e incomunicación que es el verdadero tema de la obra. Estos monstruitos imitan las acciones humanas como dialogar, pero realmente es una ironía. Ellos quieren comunicarse y no pueden y nosotros los humanos sí podemos pero en muchas ocasiones no lo hacemos.

Toda la escena transcurre en un universo diferente, semejante al de las máquinas surrealistas y los seres celestes que hemos visto en las obras anteriores. Los tres monstruitos están sentados sobre cajas con los mismos colores ocres y azules que ya hemos visto, el artista sigue trabajando con la opacidad del cartón.

La composición se realiza a base de planos, creando profundidad y dejando a estos entes larvarios suspendidos en la ingravidez. La luz es tenue, procede de la izquierda y genera sombras alargadas hacia la derecha. La gama de colores es reducida, oscila entre ocres, azules y rosados y el punto de vista es un poco bajo.



N° de catálogo: 131

Título: El cohete

Fecha: 1977

Firma: Thiers- 77, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 62 x 36 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL COHETE

El pintor continúa con la temática del Universo que no sólo ha tratado en esta serie sino que ya hemos analizado con anterioridad, como en “Mecanismos”(1970-1978), recordamos las obras *Hacia la Luna I* (1970) o *Hacia la Luna II* (1973) en las que un artefacto estaba dispuesto para partir hacia la Luna. Osvaldo refleja de esta manera la ambición del hombre por descubrir nuevos mundos y su particular pasión por el Cosmos. Durante su estancia en París el artista alquilaba un departamento en la rue Monge, el living del departamento lo usaba como taller para pintar mientras estudiaba grabado en la Escuela de Bellas Artes y por las noches dibujaba estas construcciones locas.

En el cuadro observamos un firmamento oscuro sobre el que se recorta un satélite circular, en él, se halla un proyectil listo para partir hacia la Luna. El cohete está formado por piezas diversas, restos de cosas que había en el piso y el pintor las junta para crear una estructura firme, compuesta por unos cubos sobre los que vemos bombillas, envases de alimentos, medicamentos, copas y una niña mimetizada con las cajas de esta construcción. La joven mira lo que pasa y simboliza la nostalgia del autor por su familia. En el cielo un astro lejano espera la llegada del cohete.

La composición piramidal y centrada dibuja una línea ascendente entre todos los elementos que se van superponiendo. La verticalidad de estos objetos la rompe una directriz diagonal que cruza la obra desde la parte inferior izquierda hasta el ángulo superior derecho, en un trazo imaginario que une las tres esferas que vemos en la escena: la bola blanca, la bombilla y el astro. La bola del suelo, una redondeada esfera, representa la perfección y la veremos en otras obras de la serie como *Ojo con esfera* (1977) o *Noches de París* (1977). Abundan los colores neutros y cálidos como el blanco, negro y café en una atmósfera más bien mate sin brillos solares. La luz blanca y uniforme inunda la escena de izquierda a derecha proyectando sombras.



N° de catálogo: 132

Título: Ojo con esfera

Fecha: 1977

Firma: Thiers- 77, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 42 x 50 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

OJO CON ESFERA

En este cuadro volvemos a ver otro retrato de Osvaldo pero sólo de una parte de su cara, el ojo. Este tipo de retrato en que observamos los ojos del pintor nos anuncia una nueva serie titulada “Testimonios” (1982-1989), que analizaremos con posterioridad y donde el tema principal será la faz del pintor y en especial su mirada, vemos un símil con las obras *Lo que atares en la Tierra será atado en el Cielo* (1985) o *Mirada sobre caja de humo* (1988) entre otras. Los ojos de Osvaldo son testimonios del mundo y de lo que le rodea. Como ya he comentado en otras ocasiones, el pintor no suele empezar y acabar una serie de forma cerrada y continuada, sino que las series se intercalan porque los temas se proyectan en el tiempo quedando abiertos a la incorporación de nuevas obras. Por este motivo algunos cuadros pueden situarse en dos series a la vez haciendo referencia a los aspectos iconográficos, formales o cronológicos del cuadro, como pasa con esta obra que podría hallarse también en la serie ya nombrada, “Testimonios”.

La composición se basada en el ojo que mira desde un segundo plano a distancia, se realiza a partir de planos que se superponen otorgando profundidad. En primer término vemos una mesa en la que se reflejan los elementos del segundo plano: un rectángulo arrugado y una bola blanca, por detrás, el ojo de Osvaldo encubierto tras estas figuras geométricas, y por último un fondo neutro. Hay un paralelismo entre la pupila y la bola blanca. La esfera simboliza la perfección y la vamos a ver en otras obras de la serie, demostrándonos el artista su anhelo por aprovechar la oportunidad que le brinda París, y su afán de perfeccionamiento.

El color general de la obra es pálido con una gama de tonalidades suaves compuesta por sienas, ocres y blancos. La técnica es casi hiperrealista, ésta será otra de las características que veremos en su serie “Testimonios”, sin olvidarnos del surrealismo patente en la gran mayoría de sus cuadros como en este autorretrato.



Nº de catálogo: 133

Título: Composición con casa

Fecha: 1977

Firma: Thiers- 77, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tabla

Medidas: 42 x 50 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

COMPOSICIÓN CON CASA

Durante su estancia en París Osvaldo pintó una serie de cuadros en los que plasma los edificios típicos de la ciudad, esta obra de pequeño formato es la primera de las que vamos a analizar. En la tabla observamos un paisaje urbano formado por una casa y objetos diversos al estilo de obras anteriores como *La ciudad* (1968) de la serie “Naturaleza muerta” (1954-2006). De izquierda a derecha vemos una señal de tráfico, un frasco blanco de loza que contrapesa con la caseta blanca de la derecha, delante del frasco un recipiente negro con una canica de cristal en primer plano que sirve para dar juego y profundidad a la escena. A continuación una gran casa con sus ventanas y buhardillas reminiscencia de la rue Monge. En el centro un vidrio transparente sirve como puente para subir a la caja roja, que nos recuerda al puente que veremos en la obra *Encuentro junto al puente* (2002) de su serie “La travesía” (1997-2004). Y por último vemos al fondo, disimuladamente y entre las sombras el retrato de Osvaldo, sus ojos, como confirmando su estadia en París. En la obra anterior ya hemos hablado de este tipo de retrato.

En resumen, lo que estamos contemplando es un detalle de una urbe imaginaria, con un sol anaranjado en medio de un cielo rojo. La calle mojada refleja los objetos-casa ahí situados. Es un juego de artificios.

La composición está dividida en tres tercios verticales como le gusta al pintor, en la primera franja coloca los tres primeros objetos ya descritos, en la segunda el sol y la casa, y en la tercera el resto. La verticalidad de estos elementos la rompe la línea diagonal formada por la rampa de vidrio y por la flecha blanca pintada en la caja. Los colores intensos y brillantes abundan por la gama cálida, sobre todo por los anaranjados.



N° de catálogo: 134

Título: Noches de París

Fecha: 1977

Firma: Thiers- 77, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 74 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

NOCHE DE PARÍS

Ahora vamos a analizar unas obras que componen un grupo titulado “Casas con rostros”, esta pequeña serie la inició en París pero con posterioridad la retoma, por eso hay cuadros de 1977 pero también de 1988.

Aquí vemos el barrio donde residía Osvaldo, su calle era la 85 rue Monge y vivía en un cuarto piso. En frente estaban estos clásicos edificios de la capital francesa. Desde sus ventanas la gente se asomaba y miraba el barrio, los rostros son inexpresivos. Osvaldo no conocía a estas personas y tal vez no fueran muy abiertas con los desconocidos, también vemos algunas ventanas cerradas y otras que dejan ver objetos del hogar como una botella de vino con su copa. Hallamos en la planta baja las puertas de un bar, por la calle algún transeúnte que circula en bicicleta y en lo alto del edificio flamea una bandera gala. Osvaldo fue a Francia a culminar sus estudios artísticos por eso hay una esfera en la acera que es símbolo de perfección.

La composición tiene un punto de vista frontal, está dividida en tres franjas verticales, es simétrica siendo el centro más ancho y los laterales más estrechos, a su vez, combina las líneas cóncavas y convexas correspondientes al perímetro de la acera y a la arquitectura, y por último es marcadamente vertical. El juego de ventanas cerradas y abiertas resta simetría al conjunto. El ciclista también da movimiento a la obra en su paseo por las calles parisinas. El colorido de tonos suaves juega con la gama de fríos por ser de noche, aunque algunas ventanas abiertas presentan un fondo iluminado y artificial aportando más luz a la obra y, colores cálidos como amarillos y marrones.

Los rostros expresan soledad, tal vez la soledad que sentía Osvaldo al estar tan lejos de su tierra y de su familia.



N° de catálogo: 135

Título: Mujeres de París

Fecha: 1977

Firma: París Thiers . 77, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 91 x 60 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

MUJERES DE PARÍS

La obra tiene características muy similares a la anterior. Se sitúa en el mismo barrio y el artista pinta lo que ve desde su ventana. El edificio que observa es la residencia que había frente a su pensión. Por las ventanas se asoman unos rostros, son dos mujeres, un hombre y un desnudo femenino, todos miran lo que acontece en el barrio. Los rostros siguen expresando soledad. Las casas son un poco diferentes a la obra anterior, la construcción es a base de muros planos sin paredes cóncavas y convexas, el resto de los elementos son iguales: ladrillos, contraventanas de madera y para el techo placas metálicas. En esta obra el artista añade un elemento más, las nubes, que pasan rápido como el tiempo y su estancia en París.

La composición la crean los dos bloques de edificios unidos por una pared pero a diferente altura, es el eje central lo que divide la composición en dos partes, a su vez, se aprecia otra división horizontal en tres tercios que hace referencia a la estructura del edificio: la pared de la fachada de color amarillo, el tejado, y por último, la franja del cielo. A pesar de las líneas horizontales compuestas por los pisos de los edificios, abundan las líneas verticales formadas por las ventanas.

El color es realista y similar a la anterior obra aunque ahora la escena transcurre de día. Los colores amarillos de diferentes tonalidades, y los ocre, grises, azules y blancos abundan y, se contraponen, los más fríos arriba y los más cálidos abajo.

La luz del día baña el edificio con suavidad, es una luz más soleada no tan blanca como la que estamos acostumbrados a ver en las obras de Osvaldo, cuando pinta el sur de Chile.



N° de catálogo: 136

Título: La ciudad empaquetada

Fecha: 1988

Firma: Thiers- 88, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 90 x 135 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

LA CIUDAD EMPAQUETADA

Esta obra, que dista diez años con la anterior, no pertenece a la serie “Estancia en París”. Osvaldo la pinta rememorando el barrio parisino donde vivía, en esta ocasión el barrio es chileno y las casas y personas también. La calle pertenece a un barrio corriente, desde sus casas hombres y mujeres se asoman a las ventanas, sus rostros nos miran y nos interrogan, también se ven partes de sus cuerpos como los pechos de una mujer o el tórax de un hombre vestido con camisa y corbata.

Hay similitudes con los cuadros anteriores, aparte de los rostros, encontramos una pareja caminando por la calle de la izquierda que nos recuerda al ciclista de *Noches de París* (1977), pero también hay diferencias, esta obra tiene un formato horizontal y las dos anteriores eran verticales. Por otra parte, encontramos una banda de papel envoltorio que rodea toda la pintura como si quisiera empaquetarla, esto lo realiza durante una temporada con un grupo de cuadros de su serie “Testimonios” (1982-1989). La obra trata del problema del consumismo y de la incomunicación de las personas que viven en las ciudades, y los rostros más que soledad expresan anhelo.

La composición está dividida en sectores tanto horizontales como verticales, los tercios horizontales se distinguen perfectamente porque quedan divididos por el papel envoltorio, mientras que la estructura vertical la componen las cuatro casas que juegan con su ubicación más cercana y lejana aportando un juego de profundidad.

El tono de las casas es rosado con sombras azules creando un contraste de colores. El cielo aparece con nubes oscuras propensas a la lluvia tan característica del sur de Chile. Una franja ocre de papel de supermercado envuelve el conjunto. La obra fue pintada con pincel y espátula dando la calidez necesaria a las texturas de las casas y del papel.

Serie
“MONSTRUITOS”
1977-1988

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Surrealismo.

Tema: El amor en familia, en pareja, la maternidad, retratos y temas propios del pintor como la mitología y la ciencia, este último en referencia a la creación de la luz eléctrica.

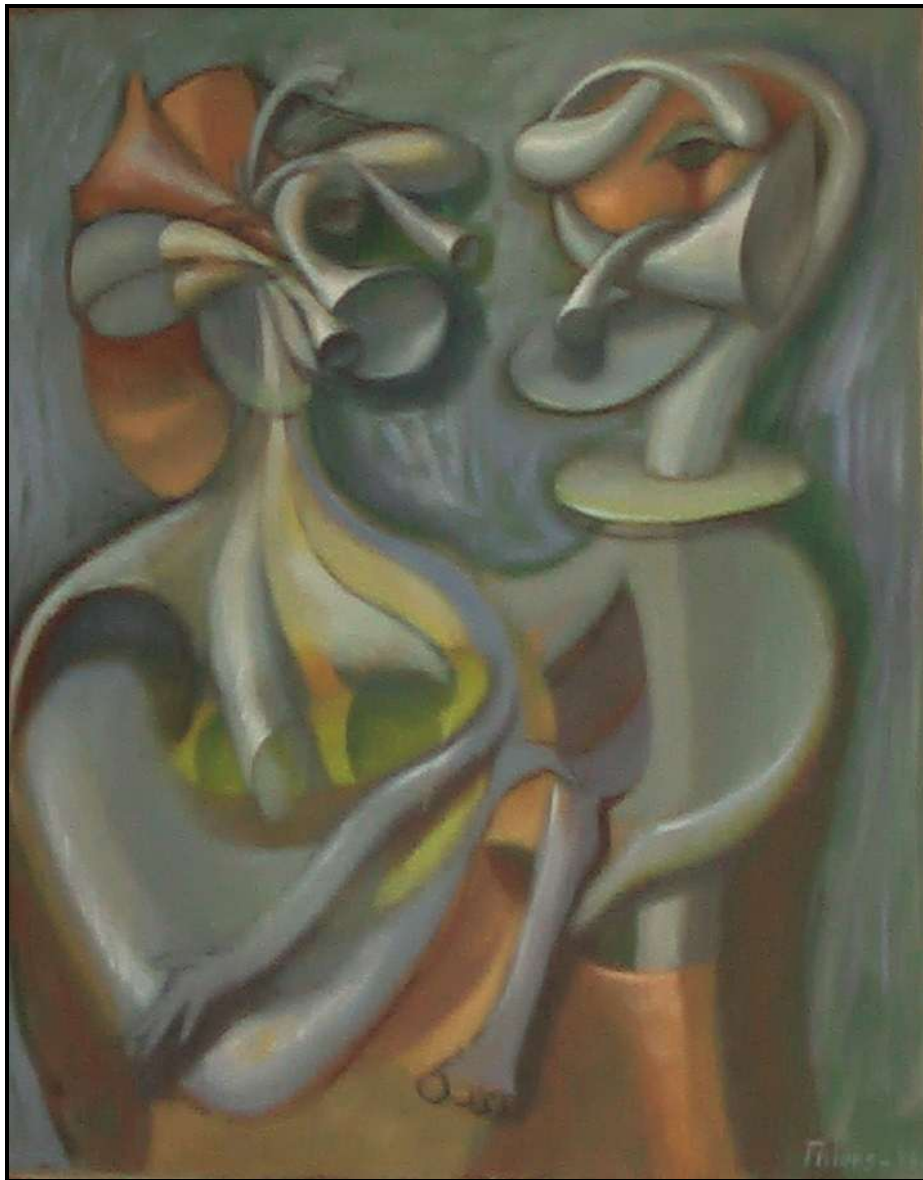
Iconografía: Monstruitos.

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Composición: Composiciones centradas y equilibradas con una, dos o tres figuras estáticas o en movimiento, y fondos neutros principalmente.

Color/Luz: El color y la luz presentan una evolución conjunta, pasando de cromatismos oscuros con gamas frías y neutras entre azules, grises y negros a colores más cálidos y luminosos entre naranjas, amarillos y rosas. La luz se proyecta en espacios mayoritariamente cerrados enfocando a las figuras y oscilando entre tonos blancos y dorados.

Otros: Esta serie aparentemente cerrada en el tiempo queda abierta iconográficamente, pues los monstruitos seguirán formando parte del repertorio del artista en otras series e incluso de forma prioritaria en los grabados. Por otra parte, los temas compendiados aquí como el amor en pareja o en familia, los retomará de forma transversal en la pintura y especialmente en los grabados. Los rasgos particulares de los monstruitos variarán evolucionando desde las trompetas iniciales a las narices cerradas y alargadas, para terminar en apéndices también prolongados. El artista expresa a través de los monstruitos dos aspectos fundamentales de su pintura: por una parte la ironía, pues estos seres horripilantes no saben de su monstruosidad y se comportan como humanos y, por otra parte, refleja su visión personal del mundo, una mirada apocalíptica. Los monstruitos no sólo presentarán deformidades sino también mutilaciones y se convertirán, al mayor estilo surrealista, en híbridos: mitad monstruos-humanos y mitad máquinas. En casi todas las series encontraremos algún maestro que inspira a Osvaldo de forma específica pero somera, en esta ocasión la influencia es de Picasso.



N° de catálogo: 137

Título: Maternidad

Fecha: 1977

Firma: Thiers - 77, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 100 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

MATERNIDAD

Esta serie la realiza tras su regreso de Francia. En este periodo de pinturas veremos hombres transformados en monstruos, seres apocalípticos cuyas narices se convierten en trompetas, anunciando, de esta manera, el fin del mundo. La temática se centra enteramente en el ser humano, y concretamente en los aspectos más primordiales del individuo, desde un punto de vista social y emocional, como es el amor en pareja, la familia, la maternidad, etc. Es una visión muy pesimista del ser humano, pues estos monstruitos no saben de su verdadera existencia, ellos piensan que son bellos y actúan como entes humanos pero en realidad son esperpentos, no son conscientes de su realidad. Esta temática tan personal el pintor la abordará con una inmensa capacidad imaginativa en sus grabados, donde estudiaremos series de diversa índole bajo la iconografía monstruosa.

En este cuadro vemos una madre con su hijo, la maternidad es un tema que ya ha tratado y pudimos ver en su serie “Gente de mi tierra” (1956-1970) con la obra *Maternidad* (1958) una pintura de sus inicios y de factura realista. Madre e hijo presentan un aspecto deforme porque sus cabezas y narices se han transfigurado en unos elementos cónicos semejantes a trompetas y que nos recuerdan las obras *La ninfa de la Hora* (1971) y *Los gigantes del Apocalipsis* (1971) de la serie “Mecanismos” (1970-1978) que anunciaban, al igual que aquí, el fin del mundo a través de esas trompetas que parecían emitir sonidos apocalípticos. La composición se centra en estas dos figuras que ocupan todo el espacio. Sus cabezas están más definidas que sus cuerpos que parecen desdibujarse pero que están tan unidos que no se distinguen los miembros de cada organismo. Osvaldo ha dado mayor importancia a las cabezas que son las que se comunican a través de los sonidos que emiten sus cornetas. El cuadro pintado en grises, sienas y amarillos, es de grandes dimensiones. Las líneas siguen sinuosas el contorno de las figuras y hay una estilización de las formas.



N° de catálogo: 138

Título: El niño pródigo

Fecha: 1977

Firma: Thiers - 77, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 125 x 125 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Marta González Hidalgo. Santiago. Chile

EL NIÑO PRÓDIGO

En este cuadro podemos observar dos temas pintados en dos planos. A la izquierda se halla un ángel tocando la trompeta, representa la Anunciación. A la derecha vemos una maternidad, que simboliza a la Virgen María y al niño Jesús. El plano celestial y el plano terrenal quedan marcadamente definidos por el fondo, que los divide y nos da a entender la secuencia narrativa. El ángel toca con su mano el brazo de la Virgen María comunicándole su próxima maternidad, ambos presentan un elemento que los unifica, el paño que cubre a María es el mismo que forma las alas del ángel. Por otra parte, vemos al niño Jesús que como ser humano y lactante toca el pecho desnudo de su madre, pero también conecta con el ángel en un ámbito celestial, pues ambos portan sendas trompetas que anuncian la llegada del Mesías. Este cuadro nos recuerda en su ejecución a la obra *Conversación entre tres* (1977) de la serie “Estancia en París” (1976-1977), en que tres seres larvarios tratan de comunicarse a través de sus trompetas, emitiendo unos sonidos en forma de discos y que también vemos en la obra que estamos analizando. En esta serie el artista nos muestra su deseo de pintar un mundo imaginario y surrealista lleno de seres inventados, como engendros monstruosos pero con características humanas.

La composición parte de un fondo oscuro en el centro del cuadro que simboliza el Cosmos, y da paso a unas formas más definidas que constituyen los dos planos que ya hemos nombrado. Uno más claro, muy iluminado y con tonos ocres es donde se halla el ángel a la izquierda, y el otro con tonos verdosos y una semicircunferencia que representa la Tierra a los pies de la Virgen María es el de la derecha. La factura de la obra nos recuerda una serie posterior en el tiempo pero que ya hemos estudiado en el segundo bloque, titulada “Religiosa” (1989-1991), cuyas pinceladas largas, finas y rápidas derivan hacia una etapa más expresionista que surrealista.



N° de catálogo: 139

Título: Mujer sentada

Fecha: 1977

Firma: Thiers - 77, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 130 x 100 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Humberto Díaz. Santiago. Chile

MUJER SENTADA

El retrato de esta mujer difiere un poco de los monstruitos que hasta ahora hemos visto, la cabeza está compuesta por formas geométricas y en general presenta una factura más cubista. La mujer sentada nos recuerda a la obra *Rostro* (1977) de su serie “Estancia en París” (1976-1977) por la composición del cráneo, una cabeza formada por cubos y cilindros, y con grandes ojos, uno de gran volumen en negro y otro más pequeño en amarillo. Aquí el rostro de casi igual proporción al cuerpo, mira con estupor al pintor que lo retrata. Sus labios, la única nota roja, destaca entre los grises, azulados y blancos. La mujer, sentada sobre una silla esquemática, cruza las piernas con gran desfachatez, todo en sí parece grotesco, la elegancia y la finura de un retrato clásico han desaparecido, esto, tal vez, también se lo deba al cubismo de Picasso. El fondo de la composición está centrado en un rectángulo negro, enmarcado por un gris oscuro. El suelo similar a una alfombra velluda contrasta con la superficie lisa del resto del conjunto.

Este cuadro nos recuerda al gran pintor Pablo Picasso, al que en otras ocasiones ya hemos hecho referencia, como en *Niña cubista* (1959) o *Parejas junto al mar* (1959), ambas de la serie “Gente de mi tierra” (1956-1970). En el cuadro hay una reminiscencia picassiana notoria por varios motivos: uno por su estética más próxima al Cubismo sin dejar de lado el Surrealismo; y otro por la temática en sí, mujer sentada, que en muchas ocasiones pintó Picasso.

Entre las muchas obras que nos dejó este maestro observamos en dos de ellas características comunes con la obra de Osvaldo. La primera pintura que vemos de Picasso *Mujer sentada* (1920), nos presenta una mujer sentada en una silla con las piernas cruzadas y los brazos doblados y apoyados en su cuerpo, con pose pensativa y en general de recogimiento sobre sí misma.

Observamos semejanzas con respecto al cuadro de Osvaldo en la posición de las piernas cruzadas y en los pies grandes, grotescos y esquematizados, en ambas la influencia escultórica y volumétrica es patente y el filtro de Cézanne también. La fémina de Picasso se halla más absorta y ensimismada, la de Osvaldo mira fijamente al pintor retándolo. La de Picasso está ejecutada a base de líneas geométricas, más esquematizada y angulosa, podríamos situarla en la primera etapa cubista, el cubismo cezariano que se caracteriza por sus figuras identificables, que son reducidas a formas geométricas puras.

Del mismo modo vemos una factura similar en la segunda obra de Picasso, *Mujer sentada en un sillón* (1941), es un cubismo más desarrollado, estamos en la etapa sintética que se define por potenciar las partes más significativas de la figura, reduciéndola a sus formas geométricas más puras. Está altamente estructurado pero de más fácil lectura que el cubismo analítico. A diferencia de estas dos obras la mujer de Osvaldo está compuesta por cilindros, cubos y formas redondeadas, es más una yuxtaposición de estructuras geométricas. En esta segunda obra de Picasso también encontramos afinidades con la obra de Osvaldo, en ambas, las manos entrecruzadas reposan sobre el regazo, el pecho izquierdo es semejante a un disco, predomina la gama de grises y azules y destacan los labios rojos y, por último, la figura se halla encajonada en una habitación rectangular, estrecha y profunda, con paredes lisas y ángulos rectos.

En definitiva vemos la influencia de un pintor universal, que revolucionó el concepto de arte, en un artista entregado al mundo artístico que toma de los más grandes maestros, y que aporta su inmensa creatividad a la cultura profesando fe en su quehacer.



Pablo Picasso, **Mujer sentada**, 1920 ·
Óleo sobre tela · Museo Picasso, París.



Pablo Picasso, **Mujer sentada en un sillón**, 1941 ·
Óleo sobre tela · Museo de Arte, Basilea



N° de catálogo: 140

Título: Mujer

Fecha: 1978

Firma: Thiers - 78, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 123 x 100 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Marta González Hidalgo. Santiago. Chile

MUJER

Este cuadro de grandes dimensiones nos presenta a una mujer monstruosa. Observamos la figura de una dama apocalíptica que posa para ser inmortalizada, sus rasgos grotescos los luce con infinita belleza y coquetería, pues ella no es consciente de su monstruosidad. Así pues, vemos el retrato de esta fémmina con grandes ojos, doble nariz en forma de trompeta, labios hinchados, un ceñido y escotado vestido azul que deja ver su prominente busto y un tocado al estilo del S. XVIII, con grandes bucles blanquecinos y un pequeño adorno en el peinado como los grandes retratos de la aristocracia. En general, en la obra de Osvaldo encontramos un rasgo que identifica todas sus áreas creativas y es la ironía. Concretamente en esta serie y especialmente en esta obra ese rasgo se hace más patente, la mujer que observamos es una caricatura de las cirugías estéticas que tan de moda están hoy en día. La mujer sometida a esta serie de operaciones ha quedado más deforme que conforme a un ideal de belleza.

“Soy irónico, me gusta reírme de las cosas, así pienso mejor en ellas”.
Reconoce y agrega “Me gusta romper esquemas”.¹

La composición centrada en la figura retratada posee gran simetría en su cuerpo, tan sólo, el desplazamiento de sus brazos hacia la derecha fracciona dicho paralelismo y establece un movimiento en la imagen, al colocarse un adorno en su peinado. Esta acción hace que la figura dote de movimiento la escena y rompa con la quietud típica de los retratados. La mujer está encerrada en una habitación y como acostumbra el pintor el fondo es imparcial. Los colores suaves presentan una gama neutra para el fondo, cálida para las carnaciones y los detalles y fría para la vestimenta. La luz irradia con fuerza sobre la mujer otorgándole el máximo protagonismo.

¹ ANÓNIMO, “Osvaldo Thiers: un artista para reflexionar”, *El Diario Austral*, Osorno, 9 de agosto de 1992, pp. 10-11.



N° de catálogo: 141

Título: Pareja de monstruos

Fecha: 1978

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 152 x 120 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

PAREJA DE MONSTRUOS

Esta pareja de monstruos representa a una familia que es un tema recurrente en Osvaldo. Vemos a una pareja de engendros muy sensuales y enamorados, más unidos que nunca pero a la vez más deformados, sus caras están distorsionadas y en sus cuerpos mutilados. Por una parte, expresan los sentimientos humanos como la felicidad que aporta crear una familia, sus rostros como sus gestos entrelazados así lo demuestran, pero por otra parte, sus cuerpos desfigurados en un ambiente lleno de smog nos advierten de cómo los malos vicios y la contaminación pueden dañar nuestro organismo. Sus bocas exhalan unas burbujas de humo que es su lenguaje. El matrimonio parece compenetrado en sus miradas y en sus gestos, incluso ambos poseen un huevo símbolo del inicio, el origen de la vida y del ser humano, el pequeño lactante mira uno de esos huevos como alimento primordial para su subsistencia. Las figuras están bañadas por una intensa luz que contrasta con el fondo oscuro, de nuevo se hallan encajonados en una habitación, contrastando de forma claustrofóbica la estrecha estancia con las grandes figuras. El fondo cada vez más oscuro parece anunciar un futuro demoledor. En esta época Osvaldo barrunta que el futuro es incierto, que el hombre se está destruyendo. Pinta el ser humano tullido y atormentado. El artista siente que la soledad y la angustia le acompañan porque presiente épocas de destrucción. La composición que se centra en los dos personajes parece simétrica, pero el pintor desea romper esa sensación a través del fondo que no coincide con la posición central de las figuras y, desvía los puntos de fuga y la perspectiva de la habitación hacia la derecha. Las líneas geométricas y rectas que componen el fondo contrastan con la redondez de las figuras monstruosas que desean parecer humanas. La obra está pintada por etapas, con veladuras. El fondo verdoso de tonalidades frías se contrapone con los cuerpos anaranjados más cálidos.



N° de catálogo: 142

Título: Monstruitos enamorados I

Fecha: 1978

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 34 x 26 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 143

Título: Monstruitos enamorados II

Fecha: 1978

Firma: Thiers- 78, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 34 x 26 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

MONSTRUITOS ENAMORADOS

En estas dos obras observamos unas parejas de monstruitos enamorados. Ambas parejas están sentadas y emanan amor con sus gestos afectivos y cariñosos, se besan y abrazan y se miran con dulzura pero no son conscientes de su verdadera existencia, son unos seres aberrantes.

“Es la manera de reírme de mi mismo y del mundo. Como para desmitificar esto de que tantas veces nos creemos tan importantes los seres humanos, y la verdad es que no somos nada. Trato de desmitificar el ego del hombre y de la mujer”.²

Estos amantes que entrelazan sus narices y bocas se hallan en un momento íntimo, como si nadie los observase, y profesan una comunicación que podríamos definir de envidiable. Éste es el tema que nos transmite el pintor, la comunicación, y que en otras ocasiones ya ha tratado como en *Conversación entre tres* (1977) de la serie “Estancia en París” (1976-1977) donde irónicamente la conversación se convertía en una incomunicación. Esta temática también la encontraremos en la escultura con una obra titulada *Incomunicación* (h. 1982), además en sus series de grabados “Danza y comunicación” (1996-2008) veremos monstruitos que tratan de comunicarse por medio del diálogo o de la escritura, a veces de forma fallida.

“Debe mencionarse que sus trabajos expresan siempre una profunda comprensión de la deficiencia e imperfección del Hombre. Osvaldo Thiers expresa franqueza frente a sí mismo y a su ambiente con un tinte de ironía. Su arte demuestra estética y dinámica del diario vivir. En sus creaciones está presente el drama y la comedia, plasmado, expresado sin amargura ni frustración”.³

² MAACK, Anamaría, “Ironía postmoderna en la pintura de Osvaldo Thiers”, *El Sur*, Concepción, 13 de octubre de 1991, p. VIII.

³ SOLANICH, Enrique, “Osvaldo Thiers”, en cat. exp. *Osvaldo Thiers, Óleos, Acrílicos, Grabados, Esculturas*, Santiago de Chile, Galería Fundación, del 23 de marzo al 15 de abril de 1987, p. 2.

En el primer cuadro, *Monstruitos enamorados I* (1978) los novios están sentados en una silla marrón en medio de una habitación, el suelo semejante a un tablero de ajedrez con baldosas claras y oscuras otorga profundidad a la escena. La pareja viste formalmente, ella con un vestido amarillo y unos zapatos blancos, él con un traje azul y unos vistosos calcetines rojos y ambos con una camisa o blusa de cuello blanco en pico.

La segunda pareja, *Monstruitos enamorados II* (1978), también viste recatadamente, ella con un jersey azul y una falda verde, él con una camisa blanca y una corbata a rayas, y ambos con unos zapatos negros. Están sentados sobre un banco corrido y ya no tiene importancia la habitación, pero sí vemos que el fondo de la escena es más neutro a base de ocres y marrones. En ambos cuadros la composición se centra en las figuras, los colores son más alegres y la luz irradia sobre los enamorados de forma cálida. Osvaldo proyecta una visión más alentadora en estas obras, hay una posibilidad de cambio, una esperanza en el futuro.

Osvaldo está altamente calificado por la crítica artística chilena como arquetipo del artista creador. Sobre esta serie ha realizado más exposiciones que sobre otras, tal vez su imaginación o la sorpresa que experimenta el espectador ha sido suficiente motivo para que el mundo artístico se interese por el pintor.

“Nació plásticamente en Santiago, pero su obra se desarrolla interpretando <<su mundo>> de Carahue al Sur, fundamentalmente en Osorno, los que tenemos la suerte de conocerle sabemos desde siempre los tres principios básicos sobre los que descansa su creación plástica: Autenticidad del contenido, originalidad en el lenguaje plástico y por sobre todo una técnica extraordinaria fruto de largas y pacientes jornadas de trabajo”.⁴

⁴ ZEPEDA ARAYA, Jorge, “En estas australes latitudes...”, en cat. exp. *Osvaldo Thiers*, Santiago de Chile, Museo de Arte Contemporáneo, agosto de 1978, p. 2.



N° de catálogo: 144

Título: Hágase la luz I

Fecha: 1979

Firma: Thiers- 79, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 88 x 66 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

HÁGASE LA LUZ I

En este cuadro Osvaldo hace una interpretación literal sobre la creación del Universo y en especial de la luz, explicada en el libro del Génesis. Vemos tres personajes, el central oculta su rostro en una burbuja, ha sido creado recientemente porque sus rasgos no están todavía bien definidos. A un lado de éste aparece la luz apagada y al otro encendida. Los tres seres parecen figuras femeninas de un azul celeste, la parte central de sus cuerpos ha tomado un color rosado propio de las carnaciones dándonos a entender que la creación ha comenzado. El colorido es más bien bajo en tonos que oscilan entre rojos y azules, para así destacar la luz recién hecha. Las tres figuras se encuentran sentadas en unos cubos blancos y sus espaldas se apoyan sobre unas pirámides marrones. El fondo parece ser terrestre con la línea del horizonte separando el cielo de la tierra. Las tres féminas presentan elementos incongruentes como bombillas, decantadores de vino, cubos o discos, es un cuadro totalmente surrealista. Las tres mujeres parecen emanar de un sueño apocalíptico más que descubrirnos la fuente de creación o el origen de la luz. Los temas religiosos ligados al Antiguo y Nuevo Testamento los encontraremos dispersados a lo largo de sus series pictóricas y concretamente en su serie “Religiosa” (1989-1991) que ya hemos analizado en el bloque dedicado al Expresionismo.

La composición está dividida en tres franjas verticales correspondientes a las tres figuras, pero también hallamos dos diagonales que se cruzan en aspa: una la forma el paño rojo que cae de izquierda a derecha, y la otra la forman las piernas y los brazos de las tres efigies de derecha a izquierda. El colorido presenta contrastes entre los azules-turquesas y los rosas-pálidos, el amarillo de la bombilla vaticina la creación y por tanto simboliza la luz.



N° de catálogo: 145

Título: El casamiento

Fecha: 1979

Firma: Thiers- 79, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 72 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL CASAMIENTO

En el cuadro vemos a una pareja de novios recién casados que están posando para el retrato oficial. Se trata de una pareja de monstruitos felices por su enlace y acompañados de familiares. El novio va vestido con un elegante traje con chaqueta azul morada, camisa blanca impecable y una corbata azul cobalto, en el ojal porta una flor y en la mano muestra un certificado que dice “Sí” dando su consentimiento al matrimonio. Ella con vestido de gala amarillo lleva en su mano un ramillete de flores blancas a conjunto con el adorno floral de su peinado, su rostro sonrosado con los labios pintados dice “For ever”. A su lado, una dama de honor sostiene la cola del vestido de novia, va ataviada con un vestido blanco como de niña, su rostro totalmente desfigurado está compuesto por cornetas. Más atrás aparece un familiar que los acompaña con un aspecto más humano pero con la piel de color azul. Y por último, un perro, fiel amigo del hombre dice “guau”.

Oswaldo ha retratado a dos seres que se aman pero que son muy especiales, no saben que son monstruos y expresan sentimientos humanos. De forma muy respetuosa se entregan al sacramento del Matrimonio homenajeando una de las ceremonias cristianas más importantes y frecuentes del ser humano. Como ya comenté al principio, esta serie está dedicada a los aspectos más sociales del ser humano aunque irónicamente esté representada por seres esperpénticos.

La composición es asimétrica, pues el conjunto está formado por cinco figuras, el grupo central lo componen los novios y el acompañante, quedando la dama de honor desplazada a la derecha y compensada visualmente por el peso óptico del perro en la parte inferior izquierda. El colorido es muy alegre, predominando los cálidos, con contrastes entre los rojos, amarillos y azules que denotan la alegría del acontecimiento.



N° de catálogo: 146

Título: La familia

Fecha: 1980

Firma: Thiers- 80, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA FAMILIA

En este cuadro vemos a una familia de monstruitos, los padres están muy cariñosos cogiéndose de la mano, y la madre, a su vez, es afectuosa con su hijo abrazándolo. El matrimonio está sentado en un banco curvo y corrido de madera. El fondo es neutro y no nos informa de donde se hallan. La mujer va vestida de naranja y presenta rasgos humanos, en cambio, el marido y el hijo tienen rasgos monstruosos con las típicas narices como trompetas cerradas. El padre va vestido de amarillo y ocre y sus calcetines van a conjunto con la camiseta del hijo en color azul y a rayas. El artista utiliza colores primarios rojo, azul y amarillo, predominando la gama cálida y dando más alegría a la obra que junto a la temática familiar expresa los sentimientos del artista, la importancia de la familia.

La composición centrada en las tres figuras tiene un sentido giratorio que se inicia a la derecha de la obra con la mano del padre apoyada en el banco y, gira hacia la izquierda terminando con la curvatura del banco y con el brazo de la madre abrazando al hijo. Padre e hijo mueven sus piernas, ese movimiento se representa por la multiplicación de pies y piernas, también por las finas flechas blancas que nos indican el movimiento y la dirección.

El transfondo de la obra refleja una caricatura de la familia chilena, tratada con el tono irónico que tanto le agrada al pintor. Las figuras están bañadas por un inmenso foco de luz que puede representar la esperanza en el ser humano dejando atrás su peculiar visión pesimista.

“Me interesa la fugacidad de la vida del hombre, su problemática. Me interesa la pareja, porque veo al hombre como una totalidad con la mujer. A veces satirizo y lo convierto en monstruo, porque el hombre ha demostrado ser un pequeño monstruo y distorsiono las formas. Me planteo el problema desde el punto de vista plástico y como temática”.⁵

⁵ MAACK, Anamaría, “El loco mundo en la obra de Thiers”, *El Sur*, Concepción, 1985, p. (s/n).



N° de catálogo: 147

Título: Las tres Gracias

Fecha: 1980

Firma: Thiers- 80, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LAS TRES GRACIAS

Es un tema clásico representado en pintura y escultura por diversos artistas de renombre. Las tres Gracias son divinidades griegas que personifican la belleza seductora. Sus nombres de la menor a la mayor son: Aglaya o Belleza que simboliza la hermosura y el poder creativo, Eufrosine o Júbilo que encarna el placer y la alegría y, Talía o Festividades que es la musa de la comedia y de la poesía bucólica. Las Gracias otorgaban a dioses y mortales la alegría, la elocuencia, la libertad y la sabiduría. Se pensaba que tenían la capacidad de dotar a los hombres de la genialidad necesaria para ser un excepcional artista. Osvaldo trata este tema en más de una ocasión como veremos después en *Las tres Gracias* (1982) de la serie “Pequeños acrílicos” (1982-1991). En ambas obras el artista da un toque personal e irónico, transformando sus cuerpos en mecanismos de relojería como vemos en este cuadro o deformándolos como observaremos en la obra de 1982.

Las damas están representadas por tres especies de robots que muestran sus atributos. Giran en diversas posiciones moviendo unos paños al compás de sus brazos y cuerpos. Los paños de color rojo, azul y amarillo siguen los ademanes de las damas con gran ligereza. Dos de las figuras tienen cabezas apocalípticas, la primera vestida de rojo se ve más humana, las otras dos vestidas de naranja y azul hacen sonar sus trompetas y son más monstruosas.

La composición se distribuye en tres franjas verticales correspondientes cada una a cada Gracia, a su vez son cruzadas en diagonal por el paño azul y amarillo. Los colores de fondo son oscuros, un azul tormentoso que parece presagiar una mecanización robótica de nuestra vida. La única figura con rostro humano también nos da una sensación de tristeza o de algo que no la hace feliz, tal vez presiente que va a deshumanizarse. La danza va transfigurando sus cuerpos en robots en vez de favorecerlos.



N° de catálogo: 148

Título: La carta rota

Fecha: 1980

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 110 x 90 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Museo MAC. Santiago. Chile

LA CARTA ROTA

Observamos una obra muy surrealista con una temática diferente a la que estamos analizando en esta serie, el enigma de una carta. Este tema lo encontraremos también en su serie de grabados bajo el título *La última carta* (2007) de su serie “Danza y comunicación” (1996-2008). En el cuadro observamos un mundo imaginario que Osvaldo describe como uno de sus sueños inexplicables, en el cual, se hallan dos universos paralelos. En el más cercano vemos un maniquí con un pedazo de escritura en la mano y otro pedazo a sus pies, es la carta que está rota, detrás una figura monstruosa y apocalíptica con la cabeza llena de trompetas observa la acción de reajo, sus piernas sobresalen del pedestal y nos recuerda una obra de su serie “Mecanismos” (1970-1978) titulada *El misterio de los líquidos* (1976), donde unos rectángulos verticales adoptaban funciones biológica humanas. En el fondo de la escena se proyecta de nuevo la acción, vemos una realidad paralela pero de modo diferente, se ve el maniquí de perfil con la figura monstruosa por detrás pero más humanizada.

La composición se divide en los dos grupos que hemos descrito y aunque predomina la verticalidad, también abundan las líneas horizontales del fondo y las diagonales compuestas por las piernas y la banda que enlaza un bloque de figuras con el otro. Los maniquíes y los entes apocalípticos poseen contornos ondulados mientras que el fondo contrasta por las líneas rectas. Los colores son parcos, oscilan entre ocres, verdes, azules y blancos sin destacar más que las figuras. La luz recae con más intensidad sobre los maniquíes y se proyecta por la banda blanca hasta el fondo, iluminando la segunda escena. El punto de vista es un poco alto y no está centrado sino desplazado a la izquierda, donde incide con más fuerza el enigma de este misterio, la carta rota.



N° de catálogo: 149

Título: Hágase la luz II

Fecha: 1988

Firma: Thiers- 88, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 110 x 72 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

HÁGASE LA LUZ II

El cuadro es la segunda versión de este tema, recordemos la primera obra de 1979 titulada *Hágase la Luz I*, de esta misma serie. En ambos el pintor representa de modo muy peculiar la creación de la Luz, remitiéndonos al libro del Génesis. Pero esta obra en concreto tiene además otro significado, representa el momento de la creación de la energía por el hombre y rememora la antigua empresa de luz eléctrica que creó su abuelo y que generó alumbrado en la ciudad de Carahue.

En la escena vemos un varón a la derecha que mueve una extraña máquina que produce luz, dando a entender que al igual que en el Génesis, él está empezando la creación, tiene un sentido caricaturesco. A la izquierda hay una pareja que también gesticula en medio de flechas que indican la dirección del cambio de actividad. Mientras que todos estos seres monstruosos accionan una controvertida máquina, otros entes emparentados con el viento, entran y salen por especies de conductos. La escena presenta un gran movimiento generado por piezas que ya hemos visto en otras series como "Mecanismos" (1970-1978) y que también son influencia de sus máquinas o esculturas, estas piezas son: discos, hélices, poleas, trompetas, conos, etc. Recordemos que en esta época trabajaba la escultura en hierro y creaba máquinas que influyen en su pintura.

La composición se crea en torno a tercios verticales y a diagonales. La bombilla en el centro de la escena se prende al accionar el artilugio y divide las figuras y las máquinas en dos grupos. Las diagonales se acentúan con los remolinos. El colorido es en tonos pasteles, destacándose el blanco de la camisa y el amarillo del vestido de la dama contra el azul del pantalón del hombre. La luz es clara con tonos amarillentos provocados por la bombilla, en el fondo vemos unas sombras monstruosas.

Serie
“TESTIMONIOS”
1982-1989

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Surrealismo, Hiperrealismo y Expresionismo.

Tema: Autorretrato, y en menor medida temas bíblicos, mitológicos, científicos, medioambientales y su tema por antonomasia, el paso del tiempo.

Iconografía: El rostro del pintor y cajas de cartón.

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Composición: Composiciones centradas en el rostro o la mirada del pintor, pero sobre todo trabajará la sección áurea.

Color/Luz: Mayoritariamente los colores son naturales, destacando de forma general los azules, rosados, marrones y amarillos. El color a veces responde a la realidad y otras veces no, esto depende de la tendencia pictórica de cada obra.

Otros: Esta serie presenta dos características fundamentales, una es que trabaja el autorretrato pero no de forma clásica sino más bien surrealista y con técnica hiperrealista, y dos, tiene influencias renacentistas tanto en la composición trabajada en sección áurea como en el cuadro *El matrimonio Arnolfini* (1434) de Jan van Eyck. Pero lo que inspira específicamente a Osvaldo es una frase escrita por el pintor encima del espejo redondo que dice así: *Johannes de Eyck fui chic 1434* (Jan van Eyck estuvo aquí en 1434). El pintor aparece como testigo de boda junto al sacerdote, ambos reflejados en dicho espejo, y por tanto no sólo reclama la autoría del cuadro por la firma sino que testifica con su presencia la celebración del sacramento. Jan van Eyck estuvo presente y Osvaldo también quiere testimoniar su presencia como testigo del mundo en el que vive, a través de su mirada con sus autorretratos. Este tema que es el principal se combina con otros contenidos también relevantes como pasajes bíblicos, el paso del tiempo o la contaminación, expresada esta última por medio de unas cajas de cartón como símil de basura que evidencian la polución por parte del hombre.



Nº de catálogo: 151

Título: Autorretrato apoteósico

Fecha: 1982

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 91 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

AUTORRETRATO APOTEÓSICO

En este autorretrato Osvaldo se representa como un gran señor rodeado de angelitos que cantan y tocan instrumentos, uno de ellos toca la guitarra mientras que los otros dos leen una partitura. Dos mujeres complementan la escena, ambas desnudas como los angelitos. A una de ellas la vemos sentada en el suelo con aspecto angelical y dulce contemplando los acontecimientos. La otra mujer, más seria, mira al espectador y le enseña al pintor una bandeja de cristal con la personificación del paso del tiempo, representada como una escultura de un hombre corriendo. La dama calza unos botines negros que veremos posteriormente en algunas obras de la serie “Sur de Chile espacio, tiempo, luz” (1993-1996).

La escena presenta una reminiscencia clásica en la composición. En el fondo los pilares y los arcos dan una sensación de magnificencia. El pintor se retrata como un gran señor pero en verdad sólo es un maniquí. Con ello crítica la vanidad que suelen tener los hombres y por eso pinta al caballo en medio de estos personajes, fuerte y vigoroso símbolo de la vanidad.

La composición nos recuerda los escenarios barrocos con cortinajes que se abren y arquitecturas imposibles. La obra se divide en tres tercios verticales; el primero corresponde al angelito músico, al caballo y a los ángeles cantores, el segundo a Osvaldo y a la mujer de botines negros bajo el gran arco de medio punto, y el tercero a la pilastra naranja de la derecha. Predomina la gama cálida sobre la fría, abundan los colores rojos, naranjas y amarillos. El azul intenso y el blanco quedan relegados al fondo creando un paisaje celestial. La luz es intensa, recae sobre todo en los cuerpos desnudos y en la figura del pintor así como en la nube del fondo.



N° de catálogo: 153

Título: Corredores

Fecha: 1983

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 91 x 126 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

CORREDORES

Como vamos a ver en toda la serie observamos el retrato del pintor pero en esta ocasión fraccionado, sólo observamos sus ojos y su boca. Sus ojos parecen mirarnos fijamente pero realmente están pendientes de lo que ocurre en la franja central del cuadro, unos personajes muy esquematizados están exhaustos de tanto correr, corren al límite de sus fuerzas, a contratiempo. El tiempo lo personifica a través de unos recortes de periódicos por donde pasan los corredores y, también por el reloj que vemos en el lado izquierdo. Osvaldo expresa, de nuevo, una de sus preocupaciones, el paso del tiempo. Con ello el artista reflexiona sobre el uso o malgaste que ejercemos sobre nuestro tiempo, pero sin ánimo de criticar. Este tema ya lo hemos analizado en multitud de ocasiones con otros referentes iconográficos, como la cuadrícula, que también observaremos en series posteriores, recordemos dos obras *Retrato de Marlis con jarra* (1959) de su serie “Gente de mi tierra” (1956-1970) o *El despertar de las musas* (2008) de su serie “Tiempo entrecortado” (2008-2010). También a lo largo de esta serie vamos a ver cómo el artista cambia su técnica hacia una pincelada más hiperrealista.

La composición está dividida en tres franjas horizontales, en la franja superior vemos una hilera de rostros de Osvaldo, concretamente están pintados sus ojos que observan la carrera que se desarrolla en la franja central, en la cual unos corredores que pasan a través del tiempo aportan movimiento a la escena. Por último, en la parte inferior observamos una sucesión de bocas que completan los rostros del autor, los labios están cerrados y muy bien delineados, y presentan los mismos colores que los ojos un gris azulado muy homogéneo que contrasta con la gama cálida de la franja central entre tonos rojos y anaranjados.



N° de catálogo: 154

Título: Mano del artista

Fecha: 1983

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 99 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

MANO DEL ARTISTA

Esta obra realmente no pertenece a la serie pero se puede incluir por su temática. La mano pintada es la mano izquierda del artista, en ella se pueden leer las líneas que nos informan sobre la vida, las debilidades, los talentos de la persona, la herencia, etc. Esto viene a ser como un retrato suyo.

Sobre un fondo violeta azulado destaca la mano del artista con gran minuciosidad y volumen. Se pueden ver las distintas líneas que la conforman y, si podemos leer la mano sabremos rasgos de la personalidad del artista. En un análisis más detallado observamos una línea profunda, la línea de la cabeza que atraviesa la mano de lado a lado de forma decidida; un poco más arriba la del corazón que es más pequeña; la raya de la vida se inicia con la de la cabeza y baja envolviendo el pulgar, es un trazo largo. Por último la del destino que aparece paralela a ésta y también nítidamente marcada. Para el artista todo esto puede ser farsa, pero en lo que sí cree es que Dios sabe nuestro destino. El dedo índice lleno de color amarillo es el que pinta y ha dibujado una cruz al fondo de color complementario, tal vez símbolo de su religiosidad aunque sea una cruz en aspa.

Como ya hemos dicho, la composición se asemeja a un autorretrato pero en vez de un rostro observamos esta mano, la mano del pintor posa abierta, mostrando la palma con todas las líneas que podemos leer como en un libro y nos desvela parte de la personalidad del artista. Abunda la verticalidad sólo contrarrestada por las diagonales creadas por el dedo pulgar y las arrugas de la piel, y por la cruz en aspa dibujada detrás de la mano. Los colores son naturales dominando la gama cálida entre ocres, naranjas y amarillos sobre la gama fría que inunda el fondo con el tono malva, complementario del amarillo. La obra está ejecutada en una técnica casi hiperrealista. Y el foco de luz ilumina fuertemente la extremidad desvelando cualquier misterio.



N° de catálogo: 155

Título: Eva

Fecha: 1985

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EVA

En este cuadro vemos el retrato de la hija del pintor, es la única obra de la serie donde no aparece autorretratado el artista. Marisol, la hija de Osvaldo, es retratada como Eva. La historia de Eva se encuentra en el libro del Génesis. Fue creada por Dios en el huerto del Edén como ayuda idónea de Adán, a partir de una costilla de éste. El libro nos relata cómo Dios mandó a Adán y a su esposa multiplicarse, llenar la Tierra y gobernarla. Se relata que también les mandó comer de todos los árboles del huerto, excepto del árbol de la ciencia del bien y del mal y del árbol de la vida; para no morir. Pero también leemos que Eva fue engañada por la serpiente, y comió del fruto prohibido ofreciéndole a su pareja. Como consecuencia Dios los expulsó del paraíso.

Con esta obra Osvaldo representa dos temas, por una parte el origen del ser humano y por otra el pecado original. El origen del ser humano lo simboliza a través de Eva, la primera mujer, y el pecado original lo representa a través de la manzana que es como un estigma que lleva el ser humano por los siglos de los siglos.

El cuadro está compuesto en sección áurea, en la parte mayor está situado el rostro de Eva y en la menor aparece la manzana en un pequeño rectángulo amarillo, más allá en el fondo vemos el cielo que indica el universo. El rostro de Eva también está enmarcado en un cubo y expresa mucha dulzura y emoción, sus ojos de un siena verdoso combinan con el verde de la fruta, y su mirada quieta y persistente miran al espectador intensamente dando un "testimonio" que perdura en el tiempo de ser mujer. La luz cae de izquierda a derecha iluminando la cara y proyectando sombras. Se produce de esta manera un volumen suave. La gama cálida domina sobre la fría y la pincelada es próxima al hiperrealismo, como podemos observar en la manzana.



N° de catálogo: 156

Título: Lo que atares en la Tierra será atado en el Cielo

Fecha: 1985

Firma: Thiers- 85, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LO QUE ATARES EN LA TIERRA SERÁ ATADO EN EL CIELO

De nuevo un autorretrato en que los ojos del artista son testimonios de lo que ocurre. Esta obra en especial tiene una influencia directa con la obra *El matrimonio Arnolfini* (1434) de Jan van Eyck, es como si el artista dijera “Yo soy testigo de lo que sucede en el momento presente y me adhiero a la sentencia bíblica”. Para ello toma la frase que dijo Jesús a Pedro, por su autoridad como jefe en la naciente Iglesia, “Lo que atares en la Tierra será atado en el Cielo”. Esta frase la representa literalmente por medio de unos atados unos hilos atraviesan toda la obra ligando los dos envoltorios. Aparece el rostro de Osvaldo como un testimonio de ese momento en el que estuvo presente, e hizo las dos ataduras, una inferior que representa la tierra en color marrón y otra superior en celeste que nos indica el cielo. Osvaldo es una persona religiosa para él el arte se relaciona con Dios en la búsqueda de la perfección, por eso la temática de este cuadro enlaza con la línea religiosa que en numerosas ocasiones vemos a lo largo de sus series y que también hemos analizado en la obra anterior *Eva* (1985).

La composición está realizada en sección áurea como usaban los pintores del Renacimiento a los que tanto admira el autor. Osvaldo utiliza la sección áurea por gusto estético porque proporciona serenidad y equilibrio y es así como ve el mundo.

El rostro de la figura central está realizado con mucha calidad, encontramos precisión en la textura de la piel y en el volumen de la obra. Unos tirantes de hilos cruzan y comunican ambos atados, que le dan una tercera dimensión por el espacio que hay entre ellos y la piel. Los ojos miran fijamente como a larga distancia en el espacio. Hay una concepción surrealista y a la vez hiperrealista en las figuras.



N° de catálogo: 157

Título: El regreso del cometa Halley

Fecha: 1986

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 89 x 116 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Hernán Thiers Díaz. Carahue. Chile

EL REGRESO DEL COMETA HALLEY

Con este cuadro de tendencia surrealista el artista nos ofrece una visión personal de cómo probablemente se halle la Tierra cuando vuelva a pasar el cometa Halley dentro de 76 años. La superficie de la Tierra convertida en arena, un paisaje prácticamente devastado, donde ha desaparecido la Naturaleza y únicamente los elementos más imperecederos han resistido los cambios climáticos y la desertización. El planeta tendrá un aspecto desolado y sólo quedarán unos vestigios de vida representados por la figura central, la figura humana encuadrada en un bloque, es el rostro del artista, un autorretrato. Esta figura aparece con una expresión que denota una nostalgia infinita y un anhelo sobre lo que ya no existe en la Tierra.

La composición se divide en tres tercios horizontales. En el primer tercio encontramos una extensión de arena con diversos objetos que estudió minuciosamente, son unas pisadas y unas rocas de diferentes texturas, dimensiones y colores, están ejecutadas con técnica puntillista dando un aspecto muy realista. Hay piedras de color ocre y otras más oscuras tirando a grises. En el segundo tercio vemos elementos más grandes, los principales son el cubo con el autorretrato de Osvaldo y unas rocas de diferentes texturas, tamaños y colores. Unas piedras son ovaladas y pulidas otras en cambio son ásperas, rugosas, mates y porosas, estas últimas son de color gris las otras son más blanquecinas. A la derecha se equilibra la composición con dos piedras medianas. Y el último tercio pertenece al cielo donde observamos la llegada del cometa Halley. Los colores acordes a la realidad son suaves y presentan un equilibrio entre la gama cálida, la fría y la neutra. La luz incide de izquierda a derecha proyectando sombras. El artista realza más las texturas acercándose a una factura hiperrealista.



N° de catálogo: 158

Título: Bosque cortado

Fecha: 1986

Firma: Osvaldo Thiers 1986, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 89 x 116 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

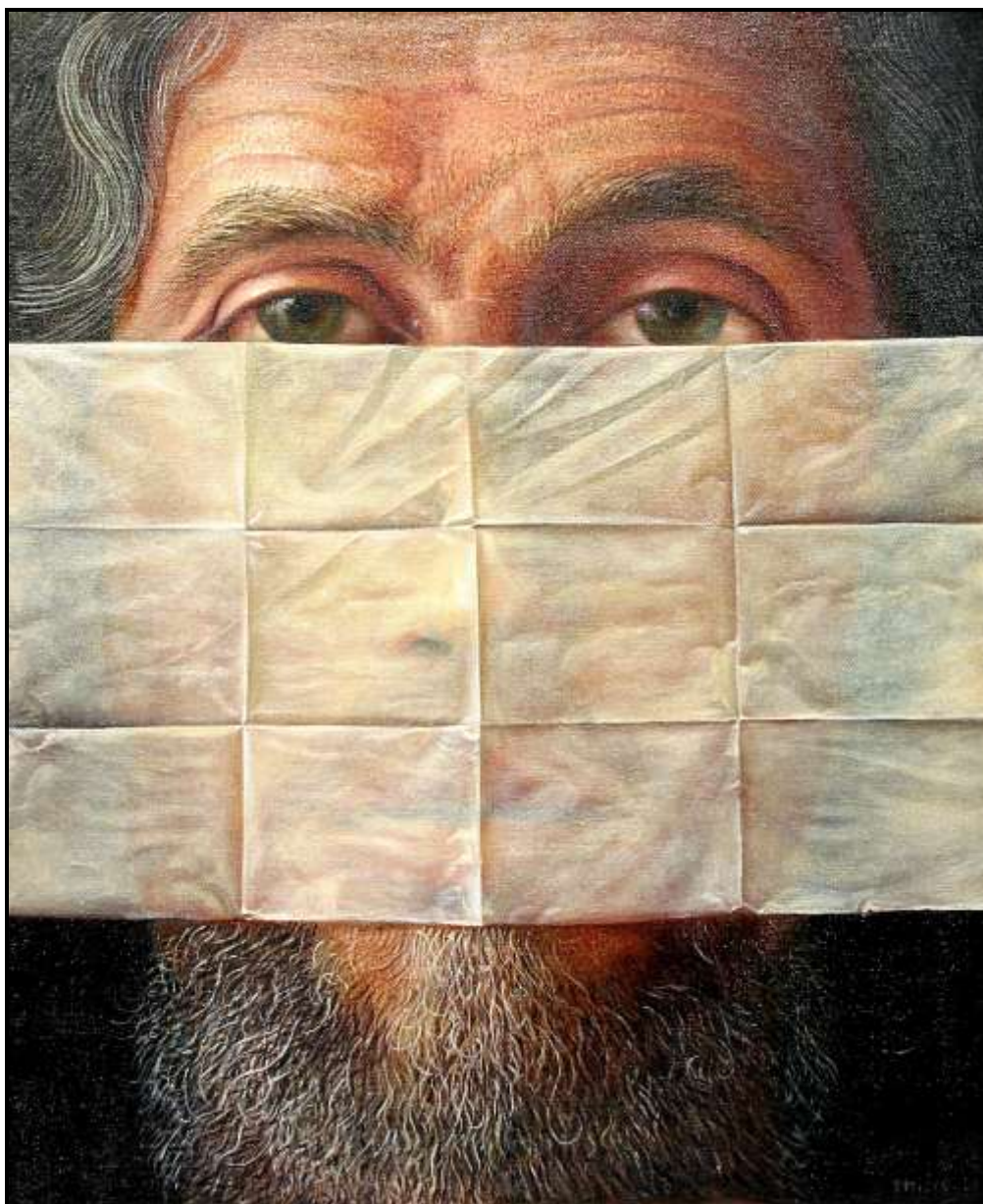
Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

BOSQUE CORTADO

Este cuadro impactante aúna dos series del pintor, una es “Bosque” (1963-1970), que ya estudiamos en el bloque Expresionista y en la que denuncia la acción del hombre sobre la Naturaleza, su destrucción en aras del progreso y la mecanización. Y la segunda es la serie “Testimonios” (1982-1989) en la que nos encontramos, y donde expresa su visión personal de la humanidad y sobre todo nos invita a la reflexión.

Este cuadro es semejante al anterior, *El regreso del cometa Halley* (1986) tanto en su estética como en su contenido. En su ejecución porque en ambos observamos una composición marcadamente horizontal y un paisaje desértico sobre el cual se hallan los pocos elementos que quedan en el planeta, tales como piedras, troncos y el rostro del pintor encajado en un cuadrado. Respecto a su contenido, en ambos casos los cuadros representan la desolación de la Tierra, la Naturaleza destruida, el bosque quemado y el hombre entre como artífice causante de dicha catástrofe.

La composición está dominada por líneas verticales aunque la distribución es horizontal, también encontramos movimiento generado por el desplazamiento de las nubes y por las diagonales que forman algunos palos. El color es muy característico hay un contraste entre los grises, rosas y blancos, destacando el negro del bosque quemado y el gris azulado del cielo. El pintor se ha esmerado en recrear con una pincelada hiperrealista las calidades de cada elemento, las piedras pulidas, la arena fina, los troncos rugosos y ásperos, y el rostro causante de la destrucción con marcadas arrugas símbolo de la preocupación. En cambio el fondo aparece abocetado, carece de importancia, pues el relato de los hechos lo hallamos sólo en primer plano.



N° de catálogo: 159

Título: Retrato de un desconocido

Fecha: 1986

Firma: Thiers- 86, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 100 x 82 cm

Movimiento artístico: Surrealismo/ Hiperrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Martin Leal Thiers. Carahue. Chile

RETRATO DE UN DESCONOCIDO

A diferencia de lo que indica el título es el autorretrato de Osvaldo lo que observamos. La obra está hecha con gran meticulosidad, el rostro con técnica puntillista trata de mostrar los poros de la piel, así como, el pelo de la cabeza y la barba hecha con mucho esmero. La parte central de la cara está oculta por un papel cuadriculado y arrugado que deja vislumbrar facciones del rostro del artista. La idea del cuadro es hacer ver lo olvidados que están los artistas del Sur de Chile pues todo el mundo artístico se mueve en las grandes capitales y los artistas de provincia se hallan en un segundo plano. Por otra parte, también refleja los sentimientos de soledad y aislamiento que padecía en esos momentos Osvaldo, y por eso aparece tapado. Esta es una de las obras favoritas del pintor, siente que en ella hay mucho de su interior reflejado. Reflexionando ante la obra hallamos parte de su personalidad callada, sus inquietudes, su necesidad de expresarse a través de la pintura y no de las palabras, su buen hacer propio de un maestro que admira el Renacimiento y cómo no, su propio físico inmortalizado y dando fe, como testimonio de lo que ha vivido y de su época. Por otra parte su tono irónico, como ya hemos comentado al principio del análisis, no puede faltar en una obra que refleja tan bien al artista, mostrándose como un desconocido.

La composición está formada por dos cuadros que se cruzan en sección áurea. El colorido es una gama casi monocromática de grises, blancos y sienas. Sobre un fondo neutro negro sobresale el rostro del pintor, de forma realista pero irónica, pues se tapa con un papel blanco que a su vez deja vislumbrar los rasgos de éste. Las carnaciones con tonos sienas y rosados representan fielmente al artista, pues es el deseo de éste sentirse retratado en amplios sentidos. La luz incide con fuerza sobre el rostro quedando el fondo en penumbra.



Nº de catálogo: 160

Título: Tiempo detenido

Fecha: 1986

Firma: Thiers- 86, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: M^a Antonia Navarro Quílez. Carahue. Chile

TIEMPO DETENIDO

Esta obra surrealista de gran realismo en su factura y que podemos considerarla por su género un bodegón, entronca con la Pintura Barroca Española del S. XVII. Osvaldo como gran admirador de los maestros de todos los tiempos no olvida esta Edad de Oro de la pintura española, la fuerza visual del realismo barroco y el contraste lumínico del claroscuro se hacen patentes en este cuadro.

La pintura barroca del Siglo de Oro en España tiene una serie de características más o menos comunes: Predominan los temas religiosos porque es el momento de la Contrarreforma. Los pintores españoles reciben la influencia del tenebrismo de Caravaggio en el tratamiento de la luz, aunque luego lo abandonan. Existe una deliberada ausencia de sensualidad en la pintura como consecuencia del periodo histórico que se vive, muy influido por el miedo a la Inquisición. Y por último, el principal cliente de los pintores es la poderosa Iglesia de la época. Excepto en el caso de Diego Velázquez y otros pocos pintores de la Corte.

La temática, por tanto, va a ser primordialmente religiosa. En la pintura profana los dos temas existentes son el retrato y el bodegón. El bodegón en el mundo español se caracteriza por su sobriedad y por la parquedad de recursos, pero sobre todo está cargado de un profundo sentido religioso, ya que muchos cuadros proceden de los refectorios conventuales. Los pintores más destacados en este género son: Fray Juan Sánchez Cotán y Francisco de Zurbarán.



Juan Sánchez Cotán, **Bodegón del Cardo**, h. 1610 ·

Óleo sobre tela · 62 x 82 cm · Museo de Bellas Artes de Granada, España.

Los bodegones de Sánchez Cotán se sitúan en el interior de una fresquera o ventana de la que sólo se dibuja la parte inferior, con la que se justifica el fondo densamente negro. Sobre ese fondo, con luz dirigida que puede calificarse de tenebrista, destacan las piezas de caza, frutas y hortalizas fuertemente iluminadas y tratadas con un dibujo preciso, muy diferente del modelado que emplea en sus cuadros religiosos. Sus objetos no son escogidos por su belleza, sino por su sencillez y por su significado de pobreza. Clave para entender el tema es saber que en 1603 ingresó en la orden de los cartujos. Esta orden se distinguía especialmente por su austeridad y la búsqueda de Dios a través del recogimiento interior, la soledad y el silencio.



Francisco de Zurbarán, **Tazas y vasos**, 1633 ·

Óleo sobre tela · 46 x 84 cm · Museo del Prado, Madrid, España.

Francisco de Zurbarán, destacó en la pintura religiosa, en la que su arte revela una gran fuerza visual y un profundo misticismo. Fue un artista representativo de la Contrarreforma. Influido en sus comienzos por Caravaggio, su estilo fue evolucionando para aproximarse a los maestros manieristas italianos. En el bodegón se ven cuatro jarras alineadas: dos de ellas, en ambos extremos, reposan sobre unas bandejas de estaño. Las otras tres son de barro. La jarra de la izquierda es de metal dorado. Los objetos están dispuestos en un mismo plano. Se trata de una galería de formas, tamaños, materiales diversos. Cada uno de ellos trabajado con detenimiento, desde el tacto de la loza hasta la sensación del barro cocido pasando por el frío metal. También es un tratado de líneas curvas, volúmenes, el recorrido sutil de la luz y su distinto comportamiento en cada material. Ninguna fantasía distrae la atención del espectador y ninguna simetría le fatiga. Aunque no hay nada detrás de los objetos, solo un fondo oscuro, la impresión de simplicidad, no de vacuidad, se desprende de la composición: ascetismo sin severidad, rigor sin rigidez.

El cuadro de Osvaldo no toma directamente de estas dos obras que acabamos de analizar, sino que en él se refleja una influencia general de los bodegones del barroco español, tanto por el tenebrismo como por el exagerado realismo en su factura.

El tenebrismo se caracteriza por el violento contraste de luces y sombras mediante una forzada iluminación, esto lo hallamos en la parte inferior de la obra, sobre un denso fondo oscuro destaca un paño blanco en el que incide todo el foco de luz. El fuerte sentido visual de teatralidad hace que el espectador se involucre en la abismal oscuridad, esto produce una inquietud ante no saber qué se esconde tras el “telón”, sin embargo, la incertidumbre se apacigua a medida que las dos rectilíneas hebras nos llevan a un campo de percepción real. Ese juego ambiguo de lo conocido y lo desconocido es el mundo mágico y surrealista con el que el pintor conecta.

Respecto a la ejecución realista podemos definir esta obra de gran delicadeza y precisión, no sólo en los objetos alineados sobre la mesa con gran exactitud sino en las texturas tan verosímiles que crea el pintor, observamos las distintas calidades de los materiales, las motas de polvo en las superficies y los pliegues del mantel, sin descuidar el verdadero tema del cuadro y su aporte surrealista, el paso del tiempo sujetado por un fino hilo que lo detiene, conteniendo en su recorrido a los objetos que quedan olvidados y abandonados en el transcurrir del tiempo. Ese fino hilo, de líneas oblicuas sin nudos, pero con ataduras, consigue una sutil tensión estructural mediante un punto de fuga ascendente situado en el cuello de la garrafa.

En el cuadro vemos una serie de objetos hogareños y el retrato del pintor en el último plano al borde de la mesa. De izquierda a derecha distinguimos un carrito de madera, dos esferas de cristal, un macetero de barro y dos botellas de vidrio, junto a un pequeño reloj y el lienzo. Las esferas simbolizan la perfección que desea alcanzar el artista, el polvo y el reloj representan su obsesión por el paso del tiempo, y el autorretrato es símbolo de su visión del mundo, él es testimonio de lo que sucede y necesita expresarlo por medio de la pintura.

La composición se divide en tres tercios horizontales, el primero lo ocupan los elementos de la mesa y los otros dos restantes el mantel. El drapeado está ejecutado con un volumen que sugiere la tercera dimensión. El cromatismo de un tono muy natural juega un papel relevante junto a las calidades mates, brillantes o transparentes. Predomina la gama neutra sobre la cálida y la fría, focalizándose la atención sobre el blanco y el negro. El punto de vista es frontal pero no estático, la mirada que proyecta el autorretrato hacia nosotros y la secuencia de líneas cóncavas y convexas del borde del paño, propias del barroco, juegan con la visión del espectador dirigiendo su contemplación hacia arriba y hacia abajo, hacia el centro y hacia los extremos, estamos frente al juego teatral del Barroco, y sentimos tan sugerente la mirada del pintor como atractiva nos es la oscuridad espacial.



N° de catálogo: 161

Título: Cosas olvidadas

Fecha: 1987

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 119 x 86 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Gonzalo Díaz Jaramillo. Santiago. Chile

COSAS OLVIDADAS

Continuando con la temática del autorretrato, vemos los ojos de Osvaldo como testigos del mundo. En esta obra aparece su rostro como una muralla que mira fijamente a la distancia como testimonio del momento en que vive. El pintor no quiere llamar la atención, sólo desea expresar a través de la pintura su rica imaginación y hacer partícipe al espectador de la hermosura del arte y la esencia de sí mismo, cosa que con palabras no puede expresar.

En la obra observamos una serie de pilastras, restos de balcones destruidos que simbolizan la añoranza de otra época, algunas piedras con diferentes texturas y colores, unos pajaritos de artesanía chilota y como en la obra anterior un fino hilo enlaza los objetos como símbolo de las cosas olvidadas. Detrás de este muro está la incógnita, se ve un cielo azul infinito que es el futuro, y que presagia épocas mejores. El contenido es el desconocimiento de lo que vendrá, el porvenir siempre es incierto y esa incógnita es la que desea desvelar el pintor.

La composición se divide en tres franjas horizontales: el cielo azul, el rostro de Osvaldo y la mesa. Por encima de estas tres franjas aparecen dos grupos de balaustradas, cuatro a una parte y dos a la otra, están unidas por un hilo fino que las ata y da profundidad a la escena sugiriendo el espacio. Estos maderos como el resto de los objetos ya descritos simbolizan el paso del tiempo, vemos cómo envejecen las cosas así como la memoria olvida pasajes de nuestra historia. Todos los elementos están tratados de forma muy realista en especial el rostro está realizado con técnica puntillista. El colorido es también muy natural, grises y blancos sobre el fondo rosado de la cara, la banda del cielo de color azul intenso rompe la homogeneidad del resto de tonalidades. La luz incide con fuerza de izquierda a derecha provocando unas leves sombras y oscureciendo la parte derecha del rostro. El punto de vista es frontal y está centrado. En la escena no se produce ningún atisbo de movimiento sólo la mirada del pintor denota vida.



Nº de catálogo: 162

Título: Ninfa alada

Fecha: 1987

Firma: Thiers- 87, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 180 x 65 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Amilcar Forno Sparosvich. Osorno. Chile

NINFA ALADA

Esta obra no pertenece a la serie pero la incluimos por el retrato del ojo del pintor. Observamos un cuadro muy surrealista que rompe con la línea de los retratos hiperrealistas que estamos analizando, y entronca con una serie que ya hemos estudiado, “Mecanismos”, especialmente con la obra *La Ninfa de la hora* (1971). En ambas obras una Ninfa es la protagonista, sus cuerpos son parte de un engranaje y ambas parecen anunciar algo. En la obra de 1971 la fémica advierte sobre la llegada del Apocalipsis, en la obra de 1987 la intención de la musa es volar hacia la Luna como ocurre en otros cuadros dicha serie, por ejemplo *Hacia la Luna II* (1973), en esta obra los aspectos formales compuestos por unas estructuras piramidales como conos invertidos y unos discos, coinciden con las formas que vemos en este cuadro. Vemos una figura híbrida con cuerpo desnudo de mujer, alas de ave y cabeza de pájaro. La efigie posa sobre una especie de escultura rayada en blanco y rojo con formas geométricas. Un disco negro hace funcionar esta máquina que es autómeta. Un ojo de Osvaldo, su autorretrato, mira la escena como una especie de robot humano que quiere volar hacia la Luna que se divisa lejana en el cielo. El cuadro representa un sueño muy enigmático que combina los híbridos entre humanos y máquinas y aspira a metas imposibles como volar a la Luna. Son anhelos del artista y de la humanidad, viajar a mundos desconocidos. Es interesante destacar el drapeado que encontramos en la base de esta máquina, pues representa como ya hemos dicho en otras ocasiones el transcurrir del tiempo y posteriormente analizaremos una serie con esta temática “Tiempo entrecortado”. La composición es piramidal y fuertemente vertical, está centrada y tiene un punto de vista frontal. La escultura parte de una base en diagonal que asciende combinando lo material y lo orgánico y las líneas rectas con las curvas. Los colores son suaves tirando a pasteles, domina la gama cálida sobre la fría y la luz es clara y más intensa en la base.



N° de catálogo: 163

Título: Mirada

Fecha: 1987

Firma: Thiers- 87, ángulo superior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 54 x 39 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile



N° de catálogo: 164

Título: Mirada sobre caja de humo

Fecha: 1988

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 55,5 x 40 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

Estos dos cuadros junto a los tres que analizaremos a continuación tienen en común las cajas de cartón, elemento que se añade a la mirada como protagonista. Por tanto, podríamos decir que forman una pequeña serie titulada “Mirada con cajas de cartón”.

La primera obra, *Mirada* (1987), vuelve a presentar una composición en sección áurea. En la parte superior se ven dos objetos que contrastan en volumen y color, uno de papel azul y forma estriada, el otro muy liso, en blanco y de forma esférica. En la parte inferior, el papel está rasgado mostrando el ojo que observa y, a la vez, está doblado en unos pliegues formando dos diagonales en aspa. La pupila azul del ojo combina con el papel también azul estriado en la parte superior. La obra está ejecutada con gran realismo como estamos viendo en la mayoría de cuadros de la serie. El pintor ha jugado con el volumen y las texturas, las superficies mates y brillantes, rugosas y lisas. El surrealismo queda patente en la unión de estas formas extrañas, el rostro del pintor encerrado en un cubo y la mirada de éste tapada por un papel de envoltorio. El fondo es incierto casi carece de profundidad y no tiene ninguna importancia, los dos elementos que observamos sobre la caja tampoco son relevantes, sólo la mirada tiene la fuerza suficiente para aportar contenido a la obra, el ojo que mira es testimonio de lo que ocurre.

En la segunda obra, *Mirada sobre caja de humo* (1988), el rostro de Osvaldo mira con intensidad la humanidad, se esconde tras una caja de cartón de donde sale un denso humo que testimonia la contaminación que sufrimos. Las ondulaciones de la caja contrastan con el cutis terso de la cara. Un hilo fino y blanco atraviesa el rostro y la caja dando sentido de especialidad al lienzo, en esta ocasión Osvaldo sí juega con la profundidad. El tema de la contaminación lo retomará en una serie posterior llamada “Metales” (1996). La composición se divide en tres tercios horizontales, que son el suelo, la caja y el rostro. El colorido es a base de rosados, tierras y ocre. La obra está pintada a pincel y con técnica hiperrealista.



N° de catálogo: 165

Título: Autorretrato I

Fecha: 1988

Firma: Thiers- 88, ángulo inferior derecho

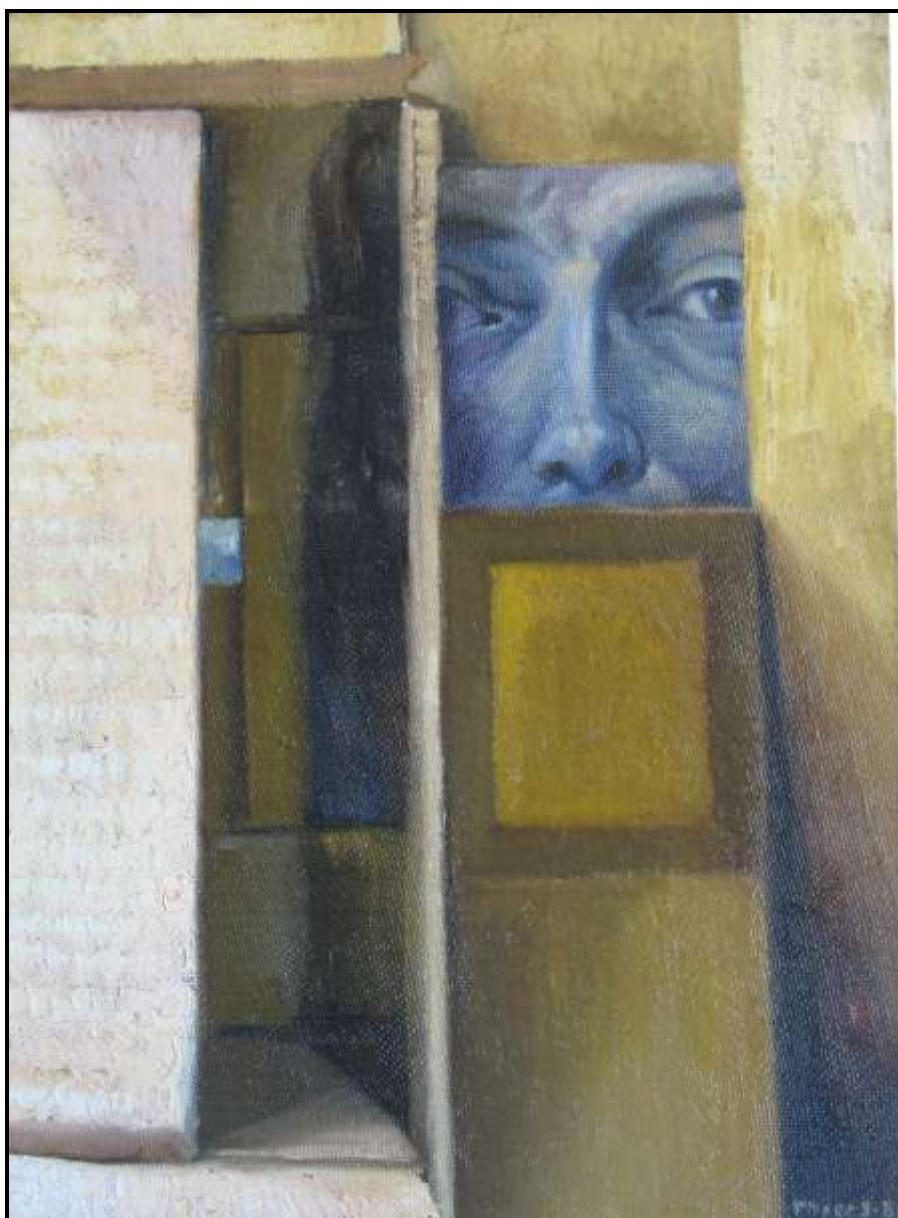
Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 55 x 38 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile



N° de catálogo: 166

Título: Autorretrato II

Fecha: 1988

Firma: Thiers- 88, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 55 x 38 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile



N° de catálogo: 167

Título: Rostro en el espejo

Fecha: 1988

Firma: Thiers- 88, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 55 x 33 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

En estos tres cuadros vemos aspectos comunes como el formato más reducido y rectangular, el autorretrato de pequeñas dimensiones y encajonado, la verticalidad en la composición, la combinación de colores fríos y cálidos entre azules, verdes y amarillos, y la luz fuerte y clara. El significado de estas obras es que el ser humano vive encerrado en su mundo conocido y si sale se encontraría perdido. El artista ha hecho referencia en muchas ocasiones al tema de la dependencia que el hombre tiene de la máquina, depende de ella, de las comodidades que le aporta y sin las cuales no sabría vivir. Se halla encerrado en su propia vida, como el autorretrato del pintor.

En la primera obra, *Autorretrato I* (1988), vemos el rostro de Osvaldo encuadrado en una serie de rectángulos grises, sienas y amarillos. La composición está creada a base de tercios verticales. El rostro es cálido, de tonos naturales, pero a su vez parece atormentado o atrapado en su mundo. Los colores presentan un contraste entre la gama cálida y la fría.

En la segunda obra, *Autorretrato II* (1988), a diferencia de la anterior, tiene más profundidad provocada por el juego de rectángulos oscuros y claros, uno de ellos es el rostro en azul del artista. Al fondo se divisa una pequeña ventana que ayuda a crear esta sensación de profundidad. La composición se realiza también en tercios verticales. Hay un especial tratamiento de luces y sombras y también de texturas. El rostro pintado con tonos fríos parece estar más atormentado que el anterior.

En el tercer cuadro, *Rostro en el espejo* (1988), la composición está realizada a base de rectángulos que se cruzan. El espejo con el rostro de Osvaldo corta el diseño en una diagonal que a la vez aporta movimiento. La fruta de color amarillo-verdoso contrasta con la gama de grises. Está pintado a pincel por planos con grueso empaste.



N° de catálogo: 168

Título: Atentado

Fecha: 1989

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

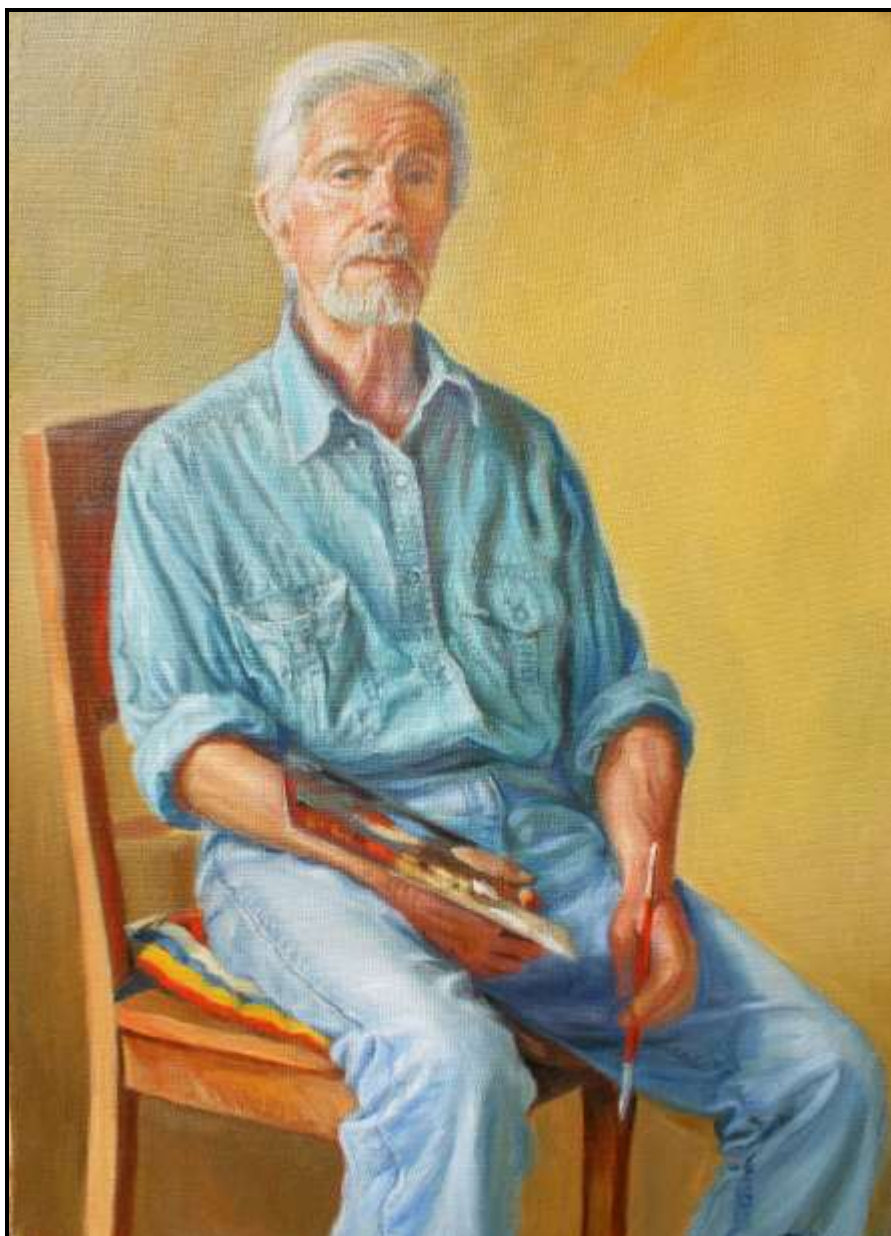
Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

ATENTADO

Esta obra fue en su inicio un autorretrato más del pintor. Pero una vez terminada, no fue de su agrado, y al quedar insatisfecho realizó este lanzamiento de pintura. El rostro está semiborrado con brochazos rojos y negros, la pintura lanzada brota desde el centro como una explosión semejante al momento de la creación. Este tema del génesis u origen ya lo ha tratado anteriormente en dos obras de la serie “Mecanismos” (1970-1978) en *Composición con flecha roja* (1970) y en *Composición con restos de molino y remolino* (1970). Y en la serie “Monstruitos” (1977-1988) con las obras *Hágase la luz I* (1979) y *Hágase la luz II* (1988).

En el cuadro vemos un autorretrato del artista casi totalmente cubierto por brochazos de pintura. Gracias a esta acción del pintor pasamos de una obra surrealista a una obra expresionista al estilo que ya hemos visto en su serie “Bosque” (1963-1970) y en su serie “Religiosa” (1989-1991) del bloque Expresionista. El cuadro presenta una composición muy centralizada de donde emerge toda la efusión del color, por medio de unos amplios y rápidos trazos que parten desde el centro y como radios van configurando la obra en diversas diagonales. Los colores son muy fuertes, contrasta la gama cálida con la fría, los rojos con los azules, pero el color blanco en el centro de la escena es el más relevante porque parte del núcleo originando una luz que se expande por toda la obra proyectando más luminosidad en la parte inferior y dejando a oscuras la superior. El ojo que nos mira testimonia así el momento de la creación, y a la vez expresa los sentimientos del artista. Esta es la última obra de la serie y contrasta totalmente con las características que hemos ido analizando, como el hiperrealismo, el contraste de texturas o la meticulosidad en la pincelada. Y la expresión del sentimiento del artista entronca totalmente con sus obras expresionistas.



N° de catálogo: 169

Título: Autorretrato

Fecha: 2008

Firma: Thiers-08, ángulo inferior derecho

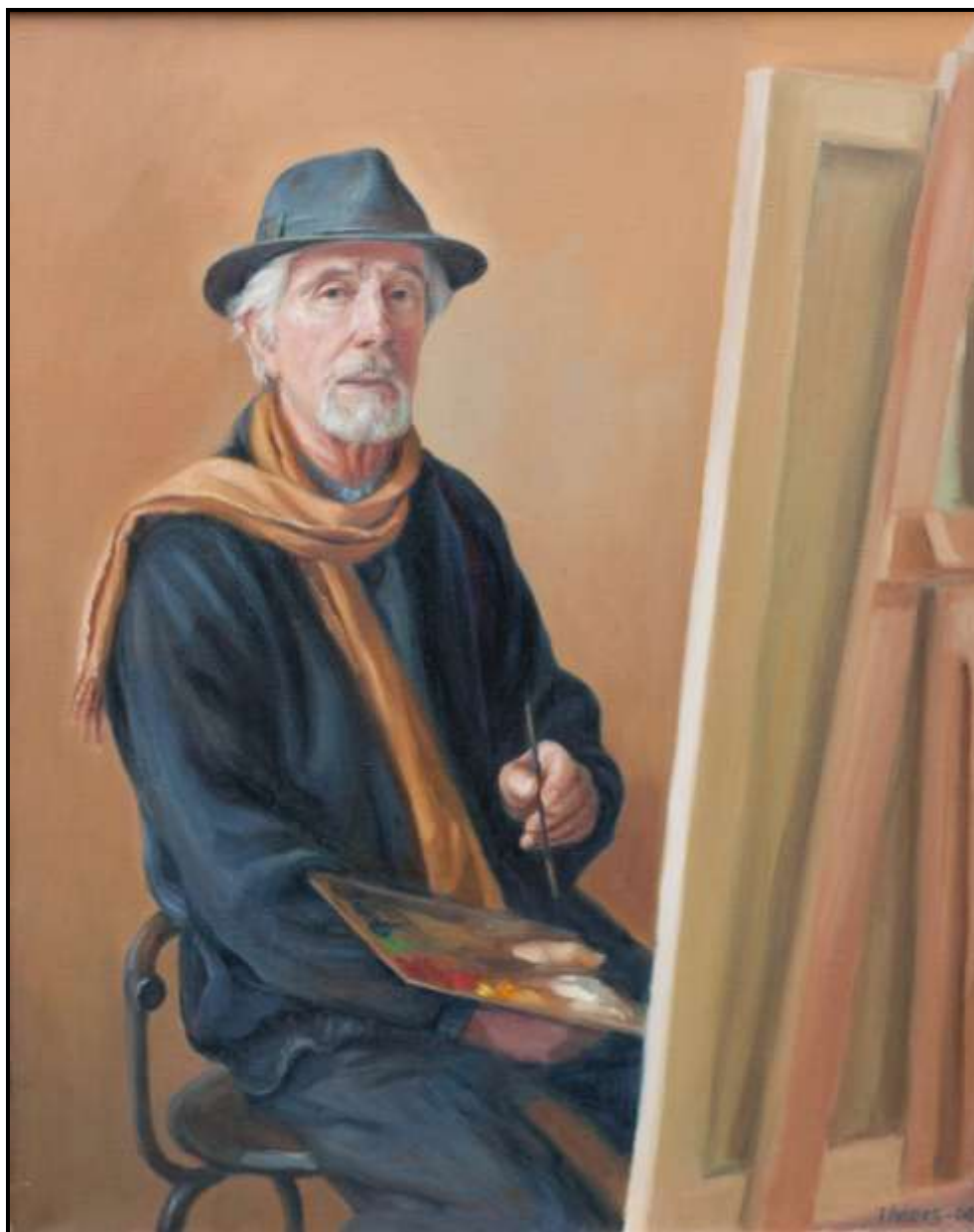
Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 97 x 77 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Museo Surazo. Osorno. Chile



N° de catálogo: 170

Título: Autorretrato con sombrero

Fecha: 2008

Firma: Thiers-08, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 97 x 77 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

AUTORRETRATO/AUTORRETRATO CON SOMBRERO

Estas dos obras no pertenecen a la serie, las he colocado aquí por su temática, el autorretrato. Osvaldo realizó estas obras por encargo. La agrupación de arte del Museo Surazo en Osorno le pidió un autorretrato como donación para dicho museo, y el pintor accedió.

Osvaldo realizó el primer cuadro, *Autorretrato* (2008), en Puerto Fonck durante la estación de verano. En él vemos al artista sentado en una silla, relajado y mirando al espectador con dignidad, entre sus manos porta una paleta y un pincel, los atributos de un pintor, oficio que nos presenta con gran orgullo. Ningún elemento distrae al espectador, el autorretrato nos indica la profesión del retratado, adquiriendo casi más importancia el oficio que la persona. La composición piramidal y con el punto de vista desplazado hacia la izquierda muestra la figura del pintor ocupando la totalidad del espacio. El artista sentado en una silla de madera con el fondo amarillo viste camisa y pantalones azules, está sentado sobre un cojín a rayas con colores muy vivos a conjunto de la paleta que porta en su mano derecha. Los colores rojos, amarillos, azules, naranjas y blancos son muy vistosos y contrastan con el resto de tonos más uniformes. La luz es cálida y soleada.

Una vez que terminó el cuadro le gustó tanto que decidió quedárselo y pintar otro autorretrato que es el segundo que vemos, *Autorretrato con sombrero* (2008). Observamos de nuevo al pintor sentado y con los atributos de su oficio pero ahora lo vemos vestido con ropa de invierno, como suele ataviarse en la temporada de frío y lluvias, con una bufanda y un sombrero. También vemos que ha cambiado su ademán relajado y ahora su brazo izquierdo presenta movimiento, está pintando un cuadro, y por eso encontramos un lienzo en la obra. La composición es semejante a la anterior, piramidal, pero aquí está cortada a la derecha por un bastidor en diagonal. El punto de vista está más centrado porque se equilibran los dos elementos. Los colores son más apagados abunda la gama de marrones y negros, tan sólo la paleta que el pintor sostiene en su mano

izquierda aporta algo más de color. La luz también ha cambiado ahora es más blanca y nada soleada, manifiesta el invierno. Lo que no ha variado es la forma con la que nos mira el pintor y la magnificencia con que nos muestra su oficio.

Una vez terminado el cuadro, resultó ser que a Osvaldo le gustó todavía más éste que el anterior y decidió donar el primer autorretrato y quedarse el segundo.

Serie
“PEQUEÑOS ACRÍLICOS”
1982-1991

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Surrealismo.

Tema: Madonas, temas mitológicos, temas bíblicos, seres fantásticos y temas relacionados con la ciencia y la humanidad.

Iconografía: Monstruitos, máscaras y elementos mecánicos como esferas, poleas, péndulos o conos.

Técnica: Acrílico sobre cartón.

Composición: La composición va acorde al tema representado, así pues los temas mitológicos y religiosos presentan más figuras y movimiento que las madonas o los temas propiamente surrealistas.

Color/Luz: El color es opaco debido a la técnica pero mayoritariamente destacan tres tonos: azul, verde y rosado. La luz difiere entre más oscura y clara y entre más blanca y dorada, dependiendo de los espacios cerrados o abiertos donde se desarrolla la escena y en general es muy cambiante.

Otros: Esta serie se caracteriza por el cambio de técnica, el acrílico sobre cartón aplicado de forma muy diluida, por capas, no de forma espesa. Siendo ésta, la técnica, el *leitmotiv* de toda la serie. Son cuadros de pequeño formato y con temática muy surrealista como los personajes extraños, los misterios, los mundos irreales, los monstruos o los híbridos. Los contenidos de las obras son muy dispares así como su realización, por ejemplo las madonas y algunos temas mitológicos presentan una fuerte influencia del Renacimiento, especialmente de Leonardo da Vinci y de Rubens, respectivamente y con composiciones más triangulares. Pero, por otra parte, hay contenidos muy actuales como la deshumanización del hombre a favor de la mecanización, la música, la pareja o la ciencia donde abundan elementos más geométricos. Las figuras suelen hallarse en espacios neutros o cerrados, como encajonadas en un habitáculo sin salida pero también encontramos lugares abiertos con paisajes terrestres y nubes o nuevos universos.



N° de catálogo: 172

Título: Las tres Gracias

Fecha: 1982

Firma: Thiers- 82, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 43 x 34 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LAS TRES GRACIAS

Vemos una obra de tema mitológico inspirada en el famoso cuadro de Pedro Pablo Rubens *Las tres Gracias* (1636-1639). Osvaldo ha tratado este tema en varias ocasiones, recordemos *Las tres Gracias* (1959) de su serie “Gente de mi tierra” (1956-1970), *Las tres Gracias* (1980) de su serie “Monstruitos” (1977-1988), e incluso en su serie de grabados “La barca de los locos” (2007-2008) *Las tres Gracias* (2008), y por último en esta misma serie, *Las tres Gracias* (1989).

En el cuadro observamos tres muchachas danzando y bailando en armonía y unión, las tres bellezas representan mitológicamente la afabilidad, la simpatía y la delicadeza, pero el pintor en un tono irónico muy sutil y propio suyo hace una apología a la gordura, así pues, aparecen los cuerpos de las tres Gracias deformados y contrahechos. Si comparamos los cuerpos de las tres féminas observaremos la diferencia entre sus figuras: las doncellas de Rubens son rollizas pero también elegantes, delicadas y femeninas mientras que las Gracias de Osvaldo son gordas de contornos gruesos y no presentan finura alguna. En el cuadro de nuestro pintor observamos como las cabezas y las piernas se multiplican para darles movimiento, esta forma de representar la oscilación de los cuerpos ya la hemos visto en obras como *La familia* (1980) de su serie “Monstruitos” (1977-1988). Por último, en una nota de humor se ve una señal de tráfico en que se prohíbe montar en bicicleta, fomentando así el sedentarismo y sus consecuencias. Queda patente el tono irónico del autor. Respecto a los aspectos formales vamos a encontrar características comunes con la obra del maestro flamenco. La composición es circular, las tres figuras están conectadas a través de sus brazos y sus miradas, hay una unión física y psicológica que Osvaldo toma directamente de la composición de Rubens. El fondo al igual que en la obra del gran maestro está dividido en dos tercios para el cielo y un tercio para la tierra, de la misma forma los colores son suaves y naturales, azul para el firmamento, ocre y verdes para el campo, y sienas y naranjas

para las carnaciones. En ambos, hay una nota de color, en la obra de Rubens es la guirnalda de flores que cuelga de la parte central superior del cuadro, y en la obra de Osvaldo la nota de color viene dada por la señal de tráfico de color rojo, que acapara la atención del espectador por su intensidad y por la incoherencia que supone ese objeto en la obra. La luz incide con fuerza sobre los cuerpos de las muchachas blanqueando su piel al igual que en la obra de Rubens. Por el contrario, la técnica utilizada por Osvaldo es el acrílico sobre cartón en vez del óleo sobre tabla como en el cuadro del pintor flamenco. El artista aplica la técnica por medio de veladuras de color superpuestas de forma transparente sobre una base más sólida. Osvaldo volverá a elogiar a este maestro en su serie “Interpretación de obras maestras” (1980-2009) con el cuadro *Los jardines de la leche* (1997) inspirado en el cuadro *El jardín del amor* (1630) de Rubens, también representado con un transfondo irónico.



Pedro Pablo Rubens, **Las tres Gracias**, 1636-1639 ·
Óleo sobre tabla · 221 x 181 cm · Museo del Prado, Madrid, España.

Las tres Gracias es la obra más famosa de Rubens. Fue adquirida por Felipe IV, entre los bienes del pintor subastados tras su fallecimiento, el 30 de mayo de 1640, pasando a decorar alguna de las salas del Alcázar de Madrid. El hecho de estar pintado sobre tabla indica la relación del maestro con la pintura flamenca antigua. Las tres Gracias se llamaban Eufrosine, Talía y Anglae y eran hijas de Zeus y Eurymone. Siempre aparecen desnudas ya que la belleza no necesita cubrirse. Son las representaciones de la afabilidad, la simpatía y la delicadeza. El asunto y la manera de tratarlo se remontan al arte clásico pero fue Rafael, en el Renacimiento, quien lo recobró. Rubens mantiene la composición del italiano, pero cambia la relación entre las tres figuras que están conectadas entre sí a través de los brazos, el velo y sus miradas, es decir, psicológicamente, dando así nueva unidad al grupo. También ha cambiado el canon de belleza, empleando el típico de sus pinturas, con mujeres entradas en carnes pero proporcionadas, elegantes. La sensación de movimiento y gracia que irradian las tres jóvenes es excelente, obteniendo el efecto de invitar al espectador a integrarse en la escena. Las flores de la guirnalda superior y el fondo de paisaje acentúan la belleza del conjunto. El fuerte foco de luz que utiliza el maestro resalta el colorido perlado de las muchachas, en cuyos rostros creen algunos reconocer las facciones de las dos esposas del pintor, Isabella Brant y Hélène Fourment, mientras otros opinan que se trata de diferentes variaciones de ésta última. La belleza femenina de la pintura de Rubens está resumida en este magnífico trío.

La similitud entre ambas obras es patente, sobre todo en los aspectos formales que ya he comentado, puesto que en lo relativo a la iconografía la nota humorística e irónica del cuadro de Osvaldo dista bastante de la representación mitológica, sensual y grácil del cuadro de Rubens. Además hay que añadir el estilo surrealista que aporta el autor con la señal de tráfico, que prohíbe la circulación en bicicleta, y que añade al cuadro el punto de lo absurdo tan característico del Surrealismo.



N° de catálogo: 173

Título: Madona atómica

Fecha: 1982

Firma: Thiers- 82- , ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 39 x 28 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Walter Bosco Thiers Thiers. Villarrica. Chile



N° de catálogo: 174

Título: La Bella y la Bestia

Fecha: 1982

Firma: Thiers- 82, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 36 x 25 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile



N° de catálogo: 175

Título: Madona cúbica

Fecha: 1985

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 49 x 34 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Walter Thiers Díaz. Temuco. Chile

En esta serie que estamos tratando Osvaldo pinta cuadros con temáticas muy diversas: mitología, ciencia, religión, monstruitos, máquinas, etc., sólo la técnica será el nexo de unión en toda la serie. El artista, gran admirador de la pintura clásica de los siglos XV y XVI, pinta tres obras que se inspiran en las Madonas del Renacimiento y concretamente en una de las obras más famosas de Leonardo da Vinci, *La Gioconda* (1503-1506). Las tres Madonas de Osvaldo tienen reminiscencias del Renacimiento pero no presentan una influencia directa, encontramos algunos aspectos que nos recuerdan dichas Madonas como la dulzura de sus rostros de contornos suaves y ovalados, la serenidad de sus miradas o el amor que desprenden empatizando con el espectador. Pero como hemos dicho es en la obra de *La Gioconda* (1503-1506) donde se inspira Osvaldo de forma sutil.

Observamos en estos tres cuadros rasgos semejantes como la composición triangular, la luz incidiendo sobre las carnaciones, las facciones del rostro, el cabello largo y ondulado, la mirada calmada y la sonrisa misteriosa. Por el contrario, hallamos puntos muy discordantes con la obra de Leonardo y que definen muy bien a Osvaldo, como por ejemplo, la temática real de las obras: la primera está inspirada en la ciencia, la segunda en dos conceptos antagónicos como son la belleza y la fealdad, y en la tercera la incomunicación. La obra de Leonardo y las de Osvaldo sólo nos muestran su busto, pero en las de nuestro autor el fondo es oscuro y neutro, no presenta ningún maravilloso paisaje. Por último, Osvaldo trabaja con la técnica del acrílico y no con el óleo y sus obras tienen una factura muy surrealista.

El primer cuadro, *Madona atómica* (1982), tiene un halo renacentista y a su vez conecta con el mundo moderno y con la ciencia, de ahí su nombre. La figura dividida en dos secciones está unida por los átomos que evidencian la era atómica en la que nos hallamos inmersos. Una de sus partes nos mira de frente y la otra de perfil, de la misma manera que la sonrisa de la Gioconda se presenta de frente y de perfil. Hay rasgos comunes con *La Gioconda* de Leonardo en las facciones de la cara, no sólo en la sonrisa sino también en la nariz recta y en el peinado:

largo hasta los hombros, castaño, ondulado y con una raya en medio. El escote del vestido también tiene similitudes tanto por el cuello barca como por el corte clásico. La composición central obedece a la figura geométrica triangular tan utilizada en el Renacimiento. El fondo oscuro contrasta con la palidez de la figura y el azul de las esferas atómicas con las carnaciones rosadas del cuerpo. La técnica que utiliza el pintor es por medio de veladuras muy diluidas, no ha usado el acrílico de forma espesa.

La segunda obra, *La Bella y la Bestia* (1982), está también inspirada en Leonardo pero no se ve un reflejo tan evidente, pues el surrealismo queda inmerso en todos los detalles. Observamos dos figuras, la más cercana es la Bella inspirada en una madona renacentista y, la más lejana es la Bestia que nos recuerda su serie “Monstruitos” (1977-1989) por su aspecto narigudo y por tratarse de una quimera. El busto de la Bella pende de forma muy irónica suspendido por los pechos, es una imagen onírica e incongruente, totalmente surrealista. El rostro femenino representa la belleza de la mujer y sus facciones son similares a *La Gioconda* de Leonardo da Vinci, sus ojos y cejas sin pelo, la nariz recta, el mentón prominente y el cabello ondulado y castaño, que cae en partes iguales sobre sus hombros. El busto está cortado en la misma línea que el vestido de *La Gioconda*. Sus pechos son como dos péndulos que indican el transcurrir del tiempo y que se relacionan con las esculturas que Osvaldo realiza en esos años. La Madona porta un manto de veladuras transparentes muy semejante a la textura de la Bestia, que se haya detrás de ella. La figura grotesca parece vigilar a la madona pero ésta no se percata de su presencia y mira hacia lo desconocido con una mirada lejana hacia la izquierda. La Bestia, una criatura cuya corporeidad es semejante al cristal presenta en la cabeza una esfera, símbolo de perfección. La Bella se halla suspendida como en un ambiente sin atmósfera como en un mundo onírico, la Bestia por su parte reposa su cuerpo cristalino y pesado sobre una mesa, acentuándose todavía más las diferencias, pues la figura más fantasiosa, la Bestia, parece tener una solidez y un peso más propio de la realidad, y en cambio, la figura más verosímil por tener aspecto humano, la Bella, flota ingravida alejándose de

la atmosfera real. El fondo oscuro realza ambas figuras y como en la obra anterior el pintor utiliza dos gamas de color: la azul para la vestimenta y otros elementos, y la rosada para las carnaciones. La composición sigue siendo piramidal y se repite tanto en la Bella como en la Bestia.

El tercer cuadro, *Madona cúbica* (1985) tiene alguna similitud con las anteriores pero también diferencias, puesto que presenta reminiscencias del Renacimiento y de Picasso. Del Renacimiento toma la posición central y la composición piramidal. De Picasso, otro de los artistas que tanto admira el autor, toma la fragmentación de la figura dividiendo el rostro en tres caras, una de perfil, otra de frente y la última de tres cuartos. Sobre fondo negro realza la figura femenina y sus veladuras. La mujer lleva un vestido moderno, escotado y a rayas rojas y rosas que ciñen su cuerpo en multitud de pequeños pliegues, por encima la envuelve vaporosamente un manto mágico y transparente. Las veladuras también se aprecian en el cubo de cristal que protege la cabeza y el cuello de la mujer. El movimiento lo aporta su mano izquierda rompiendo así la simetría de la obra. La Madona mueve la cabeza en un intento de diálogo con el exterior pero se encuentra confinada en el vidrio que representa la incomunicación y, por tanto, la figura simboliza la soledad. El tema de la incomunicación lo ha tratado en multitud de ocasiones como ya estudiamos en *Conversación entre tres* (1977) de la serie “Estancia en París” (1976-1977) donde unos seres grotescos intentaban de comunicarse por medio del diálogo pero les era imposible. Esta temática también la encontraremos en la escultura con una obra titulada *Incomunicación* (h. 1982), y además en su serie de grabados “Danza y comunicación” (1996-2008) veremos monstruitos que tratan de comunicarse por medio del diálogo o de la escritura, a veces de forma fallida.



Leonardo da Vinci, **La Gioconda**, 1503-1506 ·

Óleo sobre tabla · 77 x 53 cm · Museo del Louvre, París, Francia.

La Gioconda ha ejercido fascinación a lo largo de los siglos y el poder que tiene sobre la mirada del espectador obstaculiza un análisis objetivo, pues se ha convertido en un icono para la cultura del mundo moderno y contemporáneo.

Vemos a una dama noble sentada en un sillón, reposando sus brazos sobre un asiento y flanqueada por dos columnas en una galería. La galería se abre a un paisaje, tal vez inspirado en las vistas que Leonardo

pudo divisar en los Alpes durante su viaje a Milán. En medio del paisaje aparece un puente, elemento de civilización que podría estar señalando la importancia de la ingeniería y la arquitectura. El paisaje posee una atmósfera húmeda que parece rodear a la modelo.

En sus manos y sus ojos puede verse un ejemplo característico del sfumado y del juego que el pintor hace con la luz y la sombra para dar sensación de volumen. La modelo carece de cejas y pestañas, posiblemente por una restauración demasiado agresiva en siglos pasados, en la cual se habrían eliminado las veladuras o leves trazos con que se pintaron. La dama dirige la mirada ligeramente a su izquierda y muestra una sonrisa considerada enigmática. Sobre la cabeza lleva un velo, signo de castidad y atributo frecuente en los retratos de esposas. El brazo izquierdo descansa sobre el de la butaca y la mano derecha se posa sobre la izquierda. Esta postura transmite una impresión de serenidad y de que el personaje retratado domina sus sentimientos.

La técnica de Leonardo da Vinci se aprecia con más facilidad gracias a la "inmersión" de la modelo en la atmósfera y el paisaje que la rodean, potenciada además por el avance en la "perspectiva atmosférica" del fondo, que sería el logro final del Barroco, donde los colores tienden al azulado y la transparencia, aumentando la sensación de profundidad.



N° de catálogo: 176

Título: Extraño equilibrio

Fecha: 1982

Firma: Thiers- 82. , ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 39 x 28 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EXTRAÑO EQUILIBRIO

Esta obra muy surrealista nos presenta a una muchacha con la cabeza seccionada y colocada en el abdomen. Por medio de un mecanismo de poleas la cabeza se sostiene y se equilibra con una bola roja. El cuadro nos da a entender que nuestra mente forma un todo con el cuerpo aunque no esté en el lugar indicado, el resultado es la conjunción de una niña autómatas. Tema que ya ha tratado con anterioridad el pintor y que se relaciona intrínsecamente con el Surrealismo, recordemos *La ninfa de la Hora* (1971) de su serie “Mecanismos” (1970-1978) o *Las tres Gracias* (1980) de su serie “Monstruitos” (1977-1988), en ambas vemos un híbrido entre la figura humana y la mecánica. También el mecanismo de la polea lo hemos visto en otras obras de su serie “Mecanismos” como en *La ninfa de la Hora* (1971) o *El Tiempo y el Espacio conversando sobre la Velocidad* (1976) y también tiene influencia de sus esculturas que siempre son máquinas que el espectador puede accionar, cuyo mecanismo está compuesto por poleas, discos o palancas.

La muchacha parece ser un ser tímido que se oculta tras el velo. Sólo tiene un pecho y un brazo, en su única mano sostiene un lápiz. Es una imagen inexplicable producto de un sueño. La composición está formada por una figura central y un mecanismo de polea que equilibra el peso ausente de su brazo izquierdo. El fondo está compuesto por una fuerte diagonal que lo divide en dos sectores, el superior correspondería al espacio celeste muy oscuro y el inferior al terrenal de color ocre. Abunda la gama cromática cálida, las distintas tonalidades de verdes se compaginan con su complementario rojo. La luz incide sobre todo en la parte inferior, el brazo y el rostro. La técnica del acrílico la aplica el pintor por medio de veladuras, con pigmentos muy diluidos creando transparencias.



N° de catálogo: 177

Título: Multitud

Fecha: 1983

Firma: Thiers- 83, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 43 x 43 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

MULTITUD

En esta obra vemos multitud de personajes abigarrados casi en un plano, forman una montaña de rostros que palpitan, muchos de ellos pasan de humanos a monstruosos. Todos simbolizan la humanidad, tan diversa y compleja, es una forma de representar la sociedad tan mecanizada en la que vivimos. Observamos rostros muy distintos algunos de aspecto natural, otros en cambio, están transformados en embudos o se aíslan a través de pirámides abiertas y cerradas, también encontramos caras enmarcadas en rectángulos y óvalos. Algunos ya están deformados por esas narices terminadas en trompetas, tan sólo unos pocos son ya objetos geométricos sin ningún tipo de humanidad. Es una visión personal de una sociedad mecanizada, representa el mundo de las grandes ciudades en que prolifera una muchedumbre apiñada pero a la vez incomunicada.

La composición está formada por una diagonal que divide la escena en dos partes. La superior y más pequeña la compone el cielo raso, símbolo de esperanza en un futuro más humano y menos mecánico. La parte inferior y más grande está compuesta por una multitud de personas y máquinas aglomeradas y solitarias. El cielo despejado se combina perfectamente, por su contraste, con la tierra abigarrada de personajes. Los colores parecen palpitar por su variedad: ocres, terrosos, azules, rosados e incluso amarillos luminosos. Predomina la gama cálida sobre la fría como veremos a lo largo de la serie y son tonos suaves, pasteles. La luz es bastante homogénea y el punto de vista múltiple. La técnica usada, el acrílico transparente, es muy lenta porque hay que añadir capas de veladuras.



N° de catálogo: 178

Título: El Misterio de la hora

Fecha: 1983

Firma: Thiers- 83, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 36 x 27 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

EL MISTERIO DE LA HORA

En este acrílico de tendencia muy surrealista vemos a un ser oculto tras una máscara grande, es un rostro inexpresivo, no sabemos bien qué nos quiere transmitir. Esta máscara se equilibra con un reloj, ambos unidos y suspendidos por un fino hilo. El reloj marca el tiempo, su curso rápido e inquebrantable, tal vez nos informa sobre el mundo en el que vivimos inmerso por las “prisas”. El pintor denuncia la rapidez con la que hacemos todo, sin mucho tiempo para deleitarnos en el momento. A la derecha vemos una figura femenina, es una ninfa de rostro desnudo y con forma cónica, sobre sus manos sujeta un plato blanco con una esfera de un intenso color rojo-rubí. La esfera es símbolo de perfección y Osvaldo la ha utilizado en repetidas ocasiones, como por ejemplo en *Extraño equilibrio* (1982) de esta misma serie, o en *Ojo con esfera* (1977) y en *Noches de París* (1977) ambos de la serie “Estancia en París” (1976-1977). La obra en sí es un misterio, muy cercano a lo que es un sueño, tal vez la incógnita de la muerte. El tiempo pasa inexorablemente sin saber cuándo se detendrá para nosotros, esta obsesión sobre el transcurrir del tiempo inunda de forma transversal las obras del pintor.

La composición la crean dos figuras que están situadas en la parte derecha de la escena, una más pequeña delante y otra más grande detrás, ambas quedan enmarcadas por una estructura cuadrangular de la que penden dos elementos que se compensan, a la izquierda cuelga una máscara que por su volumen equilibra el resto de los objetos, y de la derecha cuelga un reloj que marca el tiempo. El fondo es neutro pero está dividido en dos zonas, una parte más clara a la izquierda y otra más oscura a la derecha. Los colores presentan una amplia gama cálida para las carnaciones destacando el rojo de la esfera. La luz incide con fuerza sobre los rostros de las dos figuras. La técnica utilizada es el acrílico.



N° de catálogo: 179

Título: El misterio de lo prohibido

Fecha: 1984

Firma: Thiers- 84, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 38 x 26 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL MISTERIO DE LO PROHIBIDO

Esta obra es muy semejante a la anterior no sólo en la composición sino en el contenido, ambas ocultan un misterio y ambas tienen una factura muy surrealista.

Observamos dos figuras, la más grande posee una gran cabeza sin pelo, se halla encuadrada en un fondo oscuro y nos mira intensamente, nos recuerda la figura enmascarada de la obra anterior *El misterio de la hora* (1983). De la misma manera encontramos otra figura por delante de la descrita, es un ser con cabeza cónica, está arrodillado y sostiene una bola roja. Ésta parece ser el fruto prohibido porque una valla oblicua le impide el paso. Es lo único que nos desvela el artista, no sabemos más sobre este misterio prohibido. En los cuadros surrealistas de Osvaldo siempre queda algo por desvelar, sus obras son como un enigma.

Los tres elementos descritos se hallan en una habitación, encajonados por una fuerte perspectiva. El suelo compuesto por tablones de madera en paralelo crean una fuerte sensación de profundidad por estrecharse cada vez más hacia el fondo y, lo mismo ocurre con las paredes y el techo, la escena nos recuerda la obra *El momento de la hora I* (1975) de su serie “Mecanismos” (1970-1978), cuya figura también queda encerrada en esa pirámide.

La composición es clásica porque los elementos quedan centrados y equilibrados, el peso de las dos figuras a la derecha está compensado por la barrera en paralelo a la izquierda, tan sólo dos diagonales que se contraponen rompen esta quietud: una la forma dicha barrera y la otra la crean las rodillas de la figura hincada. Predomina la gama cálida, como estamos viendo en toda la serie, los colores sienas y rosados prevalecen sobre los azulados. La luz recae con mayor intensidad en la parte derecha quedando más oscurecida la izquierda.



N° de catálogo: 180

Título: Torso con cara vendada

Fecha: 1984

Firma: Thiers- 84, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 37 x 22 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Deteriorado en el margen izquierdo por unos adhesivos

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

TORSO CON CARA VENDADA

De nuevo una incógnita, un personaje misterioso encubierto por un antifaz. Observamos una figura masculina de contornos muy delimitados, compuesto por piezas geométricas como el óvalo, el cilindro, el cono o un disco circular.

Este extraño personaje posee dos bocas, una de ellas vendada, sus ojos saltones también están cubiertos por una tira blanca a modo de antifaz. Su camisa y torso están sostenidos por una corbata en forma de cono rayado, la base de esta figura es un gran disco azul. Este individuo presenta características similares a otras obras de esta serie como *El misterio de lo prohibido* (1984), *Extraño personaje* (1985) o *Las tres Gracias* (1989) porque en todos ellos los sujetos se presentan como seres imaginarios con rasgos geométricos pero sin acercarse a los personajes monstruosos tan característicos de la iconografía del pintor, son más bien un estudio de formas. El artista nos transmite con esta obra la censura en que está sometida la cultura en algunas etapas de la historia, simbolizada por estos vendajes.

La composición es simétrica, tan solo una parte de la camisa más larga que la otra rompe dicha proporción. Abunda la verticalidad aunque en la parte inferior hay un juego circular importante compuesto por el disco azul de la base y por las rayas de la corbata. El color destaca por el uso de complementarios, el fondo y las carnaciones son anaranjadas en contraste con los azulados del disco, vestimenta y vendajes. Como en toda la serie la gama cromática es reducida, predominando la paleta cálida sobre la fría y realizando un juego de complementarios. La luz incide con fuerza en toda la escena, proyectando sombras de izquierda a derecha.



N° de catálogo: 181

Título: Pareja de monstruos

Fecha: 1984

Firma: Thiers- 84, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 37 x 26 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Claudia Wagemann. Osorno. Chile

PAREJA DE MONSTRUOS

Esta obra concretamente por su temática podríamos incluirla en la serie “Monstruitos” (1977-1988) pero por su técnica la clasificamos en esta serie que estamos analizando “Pequeños acrílicos” (1982-1991). Los monstruitos son unos personajes fantásticos, creados de la inventiva del autor que nacieron como seres apocalípticos anunciando el fin del mundo, y por tanto expresaban la visión particular del pintor sobre la raza humana, cada día más deshumanizada. Los monstruitos no son conscientes de su aspecto y adoptan actitudes humanas y sentimientos como el amor.

Así pues, observamos una pareja de monstruitos enamorados, el tema del amor lo ha tratado el artista en varias ocasiones a través de estos personajes. Vemos dos figuras una masculina y otra femenina muy juntas y afectuosas. La mujer situada por delante del hombre lleva un vestido verde y sus pechos prominentes son dos esferas que reposan sobre un plato del mismo color, y su peinado se asemeja a una gran diadema de color azul. El varón, por su parte, es calvo y viste con una camisa roja, una corbata amarilla, un cinturón negro y unos vaqueros azules. Ambos unen sus manos en ademán cariñoso y entrelazan sus narices y bocas.

El artista quiere prodigar el amor en pareja y también quiere hacer un estudio de las formas y del color, pintando a través de estos seres un juego de volúmenes cónicos y esféricos que corresponden a los ojos y a los rostros, y usa colores complementarios como el rojo y el verde. La pareja destaca sobre un fondo neutro, recayendo la luz sobre ellos. La composición se divide en estas dos figuras que se compensan en tamaño y volumen y ocupan todo el espacio.



N° de catálogo: 182

Título: Extraño personaje

Fecha: 1985

Firma: Osvaldo Thiers- 85, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 38 x 23 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EXTRAÑO PERSONAJE

Como su título indica observamos un extraño personaje compuesto por formas muy simples. Sobre un cuello largo semejante a un cilindro y una estola se asienta una testa a manera de cuña. El rostro de esta cabeza no presenta apenas facciones, tan sólo un ojo arriba y otro abajo en medio de una hendidura que puede ser a la vez la boca y la nariz. De nuevo, advertimos que esta extraña figura se relaciona con obras que ya hemos analizado con anterioridad en esta serie, y que se caracterizan por ser individuos raros compuestos por formas geométricas muy próximas a la escultura, donde el volumen y el estudio de cada pieza en su conjunto son los verdaderos protagonistas. Osvado trabaja en estos años sus máquinas que muestran engranajes móviles creados por cilindros, palancas, poleas, etc. y estos mecanismos se ven reflejados en la pintura. Esta cabeza de hombre es sencillamente un análisis de formas.

La composición se centra en la única figura, un personaje simple de aspecto rígido y tendencia escultórica. El Surrealismo queda patente en este extraño ser, sabemos que tiene vida pero lo desconocemos todo sobre él, como siempre es un inalcanzable misterio.

El fondo es neutro y oscuro para realzar la figura central sobre la que recae toda la luz. Las sombras se proyectan de arriba hacia abajo. Los colores presentan un contraste entre rojos y azules, dominando la gama cálida. La técnica utilizada es el acrílico, pero no usado en forma espesa. La dificultad que tiene esta técnica es que seca muy rápido y los medios para retrasar el secado no le satisfacen al artista, así que lo trabaja de forma directa. Todos están pintados sobre cartón.



N° de catálogo: 183

Título: El ídolo roto

Fecha: 1985

Firma: Osvaldo Thiers- 86, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: Tríptico, medida individual 31 x 23 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Javier Toledo Thiers. Villarrica. Chile

EL ÍDOLO ROTO

Observamos un tríptico con tres escenas consecutivas. En la primera imagen un par de piernas sube por una escalera en dirección a un rostro, es un ídolo que lo ve todo pero que con el tiempo comienza a deteriorarse. En el segundo recuadro sólo una pierna intenta subir por la escalinata pero el ídolo ya está roto y la cara partida en dos. En el tercer cuadro vemos la destrucción total, sólo una pierna consigue ascender un peldaño pero el ídolo ha caído al suelo. En paralelo a esta acción el cielo pasa de un azul claro con nubes a un cielo encapotado y, por último, a un oscuro sombrío propio de la hecatombe. Del mismo modo la composición en piramidal se va desintegrando poco a poco. El artista nos transmite la idea de la destrucción, nos habla sobre el concepto de lo finito de las cosas y sobre el tiempo que pasa inexorablemente. De nuevo su tema por antonomasia lo encontramos en este tríptico, el paso del tiempo, y también sus consecuencias en la materia: la destrucción y el olvido.

La composición en las tres escenas es piramidal aunque los elementos van cambiando su posición abarcando cada vez más espacio. Las piernas crean diagonales y perpendiculares aportando juego a la escena. El punto de vista es cambiante, los ojos del ídolo dirigen nuestra mirada y cada vez se sitúan en lugares diferentes e incluso separados, lo que aporta movimiento a la obra. Los colores pasan de tonos más claros a tonos más oscuros. En la primera escena abundan los azules, ocres, anaranjados y blancos. En la segunda hay un cambio drástico, los colores se intensifican pasando a verdes y amarillos fuertes. Y por último, el cielo azul oscuro ensombrece el resto de la escena de tonos más ocres. La luz juega un papel importante pasando también de la claridad a la oscuridad, las sombras se incrementan en el segundo recuadro y el fondo de la tercera imagen es muy sombrío contrastando con la luz del primer plano.



N° de catálogo: 184

Título: Silla

Fecha: 1986

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 41 x 30 cm

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Javier Toledo Thiers. Villarrica. Chile

SILLA

Este cuadro lo realizó Osvaldo como regalo de matrimonio para su sobrino Javier Toledo Thiers. Es una obra de temática diferente y la única con elementos inertes, pues la figura humana o monstruosa prima en toda la serie menos aquí. Como ya hemos dicho, el contenido de este grupo de acrílicos es muy dispar y, en consecuencia, hallamos una silla y un ovillo como únicos protagonistas. Debemos recordar que ambos elementos aparecen representados en otros cuadros de forma independiente como en *Niña tejiendo* (1957) de su serie “Gente de mi tierra” (1956-1970), donde la madeja era parte esencial del cuadro y, posteriormente veremos la silla en *Tarde gris* (2008), *El aire que respiramos II* (2010) y *La máquina del viento* (2011), todas de la serie “Tiempo entrecortado” (2008-2011), pero en esas ocasiones su presencia será totalmente irrelevante. El artista elige estas dos piezas no de forma arbitraria, sino seleccionadas por su relación con el hogar y la vida familiar. El ovillo y la silla simbolizan el largo camino conyugal que le espera a la pareja recién casada, y los representa en una estancia casera con un ambiente hogareño. El pintor ha querido reflejar con el máximo realismo posible las texturas de ambas piezas, la lana esponjosa y liviana, la calidez de la madera y el tapiz de raso suave y brillante. Los colores son cálidos abundando la gama de marrones y, contrastando el amarillo dorado y el verde oliva, en el suelo junto al asiento encontramos un azul muy tenue que resalta sobre el resto de tonos. La composición dibuja un triángulo entre los dos elementos de modo que el volumen grande no resta importancia al pequeño por su contraste de calidades y formas, y también por su posición, pues la silla no se encuentra en el centro de la estancia sino un tanto desplazada hacia la derecha dejando el espacio pertinente al ovillo de lana. El fondo neutro y más abocetado ayuda a que ambos objetos realcen y, cabe destacar que la luz procede de atrás proyectando suaves sombras hacia delante, trabajando el pintor a contraluz.



N° de catálogo: 185

Título: Arlequín

Fecha: 1986

Firma: Osvaldo Thiers- 86, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 34 x 24 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

ARLEQUÍN

Nos hallamos frente a un rostro enigmático, no sabemos quién se oculta tras esta composición simétrica. El cuadro en sí es un misterio. En el centro de la obra aparece un rostro mimetizado por formas geométricas que sugieren la configuración de un arlequín. Podemos ver parte del rostro, su contorno ovalado, la frente, los ojos, la nariz y la boca. Es un rostro inexpresivo que no nos aporta información sobre la escena, intuimos que, de nuevo, el pintor ha dibujado una cara como excusa para un estudio de formas, en esta ocasión se vale del rombo para representar la figura. La distribución es simétrica estando el rostro en la parte central de la obra, a cada lado aparecen dos rectángulos divididos por sus respectivas diagonales.

La composición está dividida en tres franjas verticales, dos rectángulos blancos flanquean el rostro central. Los rombos y triángulos componen la imagen en la que también juega un papel muy importante el color. El colorido es alegre y la figura del arlequín se distribuye entre azules y rojos, los blancos también presentan un papel primordial encajonando la figura y otorgándole el mayor protagonismo. Hay un juego de luces y sombras, sobre todo en los rectángulos blancos que viene dado por los pliegues de sus diagonales. El juego de colores, luces y sombras aporta volumen. La técnica empleada es el acrílico por medio de transparencias, como en toda la serie.



N° de catálogo: 186

Título: El flautista

Fecha: 1986

Firma: Thiers- 86, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 37 x 26 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Carlos Leal Thiers. Victoria. Chile

EL FLAUTISTA

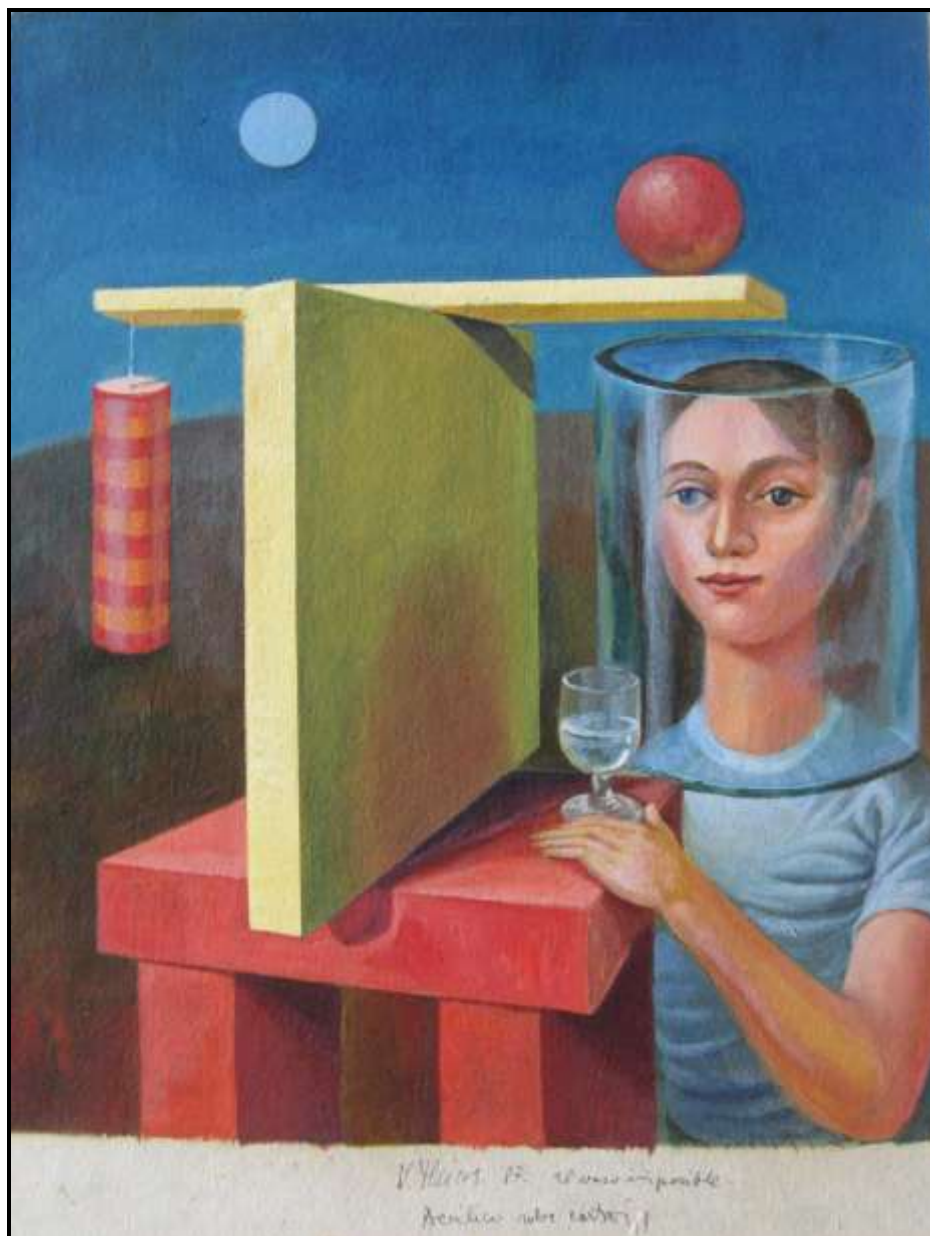
Esta obra podríamos definirla como única, pues son muy pocos los cuadros que hacen referencia a la música. Recordemos que en la serie “Naturaleza muerta” (1954-2006) del primer bloque “Del Realismo al Postimpresionismo”, sí encontramos unos bodegones con instrumentos musicales, como *Sones de bronce* (2000), *Antiguos sonos* (2000) y *Sillón rojo* (2000), pero realmente son posteriores a este cuadro y su estética es más hiperrealista. En cambio, aquí el pintor nos presenta un cuadro totalmente surrealista que representa el espíritu de la música y por tanto, conecta con el subconsciente y con la peculiar forma de expresar un placer auditivo como escuchar melodías.

Oswaldo es amante de la música clásica, siempre que pinta tiene el hábito de escuchar buena música, práctica que aprendió en el taller de Miguel Venegas durante su etapa universitaria.

Para el pintor la música es la alegría de la vida y en relación con este teorema se inspiró para crear este acrílico, cuyo objetivo final era un regalo de matrimonio para su sobrino. Así pues, el espíritu de la música representa la alegría del vivir y simboliza el júbilo de una nueva etapa en la vida, el amor conyugal y las ilusiones de un próspero futuro.

En cuanto a la composición observamos una sola figura central, el alma musical que sale de forma imprevista de un ser con camisa blanca y corbata a rayas. Este personaje toca la flauta y se desvía con su melodía hacia la derecha rompiendo de este modo la verticalidad y el eje central, y dibujando una diagonal que continua por la corbata hacia abajo. El colorido sí obedece al cromatismo de la serie, el azul intenso del fondo hace resaltar la figura del hombre con camisa blanca y al joven músico con camisa rosada.

De nuevo Oswaldo nos sorprende con una temática diferente, una composición simple y armoniosa y un acabado digno de un gran pintor.



N° de catálogo: 187

Título: El vaso imposible (margen inferior central)

Fecha: 1987

Firma: O. Thiers. 87., margen inferior central

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón (margen inferior central)

Medidas: 40 x 34 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL VASO IMPOSIBLE

Observamos un cuadro con multitud de elementos. Nos hallamos en un mundo desconocido, vemos el Universo al fondo y el perímetro de un planeta sobre el que se desarrolla la escena. Un niño sostiene una copa con agua pero no puede bebérsela porque está encerrado en un cilindro de cristal. Es como un deseo imposible. Al lado de este muchacho vemos una construcción equilibrada sobre una mesa, es una esfera y un cilindro que se compensan sobre una balanza. Por encima de ellos aparece la Luna sobre el cielo azul oscuro. Como estamos viendo a lo largo de la serie las formas geométricas aparecen con cualquier excusa, aquí una construcción para ser dibujadas haciendo un estudio de volúmenes cercano a la escultura. Rectángulos, cilindros, esferas o placas se combinan y dan juego a la obra. El transfondo de este cuadro es irónico, el niño quiere beber pero no puede porque tiene un cilindro de vidrio en la cabeza encerrándole e impidiendo cumplir su deseo. Tal vez el artista quiera hacernos reflexionar sobre las facilidades que tenemos en esta sociedad para cumplir nuestros deseos con presteza.

La composición está formada por medio de horizontales y verticales que se cruzan. La parte derecha de la escena tiene más peso pero es compensado sensorialmente por los colores más cálidos e intensos en la parte izquierda. El cromatismo presenta una gama de primarios como el amarillo, el rojo y el azul. A la izquierda domina la tonalidad cálida con colores más planos para los objetos geométricos y para el cielo, y a la izquierda abunda la gama fría con diversas tonalidades de azules para los vidrios, la camiseta del niño y la Luna al fondo. La luz incide con fuerza en los elementos del primer plano y proyecta sombras de mayor o menor intensidad dependiendo del ángulo. El punto de vista no es central está desplazado hacia la izquierda y nosotros somos meros espectadores de la escena, en la cual no participamos. La técnica utilizada es el acrílico por medio de transparencias.



N° de catálogo: 188

Título: Las tres Gracias

Fecha: 1989

Firma: Thiers- 89, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 31 x 25 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LAS TRES GRACIAS

Este cuadro de tema clásico ya lo ha tratado el artista en varias ocasiones, en esta misma serie con la obra *Las tres Gracias* (1982) o en otras series como “Gente de mi tierra” (1956-1970) con *Las tres Gracias* (1959) o en *Las tres Gracias* (1980) de su serie “Monstruitos” (1977-1988), e incluso en su serie de grabados “La barca de los locos” (2007-2008) también aparece este tema inspirado directamente en Rubens, *Las tres Gracias* (2008).

Esta obra, en cambio, no está inspirada en ningún pintor y como podemos observar su tratamiento es muy diferente al clásico, las féminas no bailan y danzan tan sólo sus bustos posan sobre un pedestal. Pero a diferencia del canon clásico de belleza, el artista distorsiona las figuras con influencias escultóricas y las convierte en desventuras. *Las tres Gracias* irónicamente se han transformado en “Tres desgracias” con sus rostros rosados y rubicundos. Las figuras rebosan gran satisfacción al sentirse admiradas sobre un pedestal pero no son conscientes de su fealdad. Aparecen maquilladas con sus mejillas rosadas y sus labios pintados, están bien peinadas e incluso enjoyadas y presentan algunas diferencias entre ellas como el peinado y los atributos. Al igual que estamos viendo a lo largo de la serie hay elementos que quedan suspendidos como el corazón de la primera muchacha y el seno de la última, y como también estamos viendo a lo largo de la serie la influencia escultórica es notable, encontramos formas ovaladas y cilíndricas. El transfondo de la obra es la vanidad.

La composición es asimétrica. En la parte inferior vemos el pedestal sobre un gran espacio circundante que contrasta con las formas volumétricas en la parte superior y que invaden toda la escena. El color vuelve a presentar una gama reducida y contrastada, las carnaciones rosadas de las tres damas chocan con los diferentes tonos azulados del fondo y de la base. La luz incide directamente en los rostros proyectando sombras sobre el suelo.



N° de catálogo: 189

Título: Las tentaciones de San Antonio

Fecha: 1989

Firma: Thiers- 89-, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 31 x 25 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO

Este pequeño cuadro surrealista unifica por sus características intrínsecas varias series de Osvaldo, por una parte lo situamos aquí por tratarse de un acrílico pero, por otra parte, también se identifica con su serie “Monstruitos” (1977-1988) y con su serie “Religiosa” (1989-1991), ambas por la temática. Encontramos el mismo tema en tres obras más, una en su serie “Religiosa” con *Las tentaciones de San Antonio* (1991) y dos en su serie de grabados “Ciencia y religión” (1977-2000) con los aguafuertes *Las tentaciones de San Antonio* (1998) y (2000). San Antonio Abad es un santo del siglo III después de Cristo que abandonó sus bienes para llevar una vida de ermitaño. En el desierto sufrió las tentaciones del demonio, siendo tentado por la lujuria, el poder y la riqueza. Se mencionan "las tentaciones" como una resistencia ejemplar a las corrupciones del mundo. En el cuadro de Osvaldo observamos tres figuras encerradas en un cuarto rectangular donde sólo se ve una pequeña parte del cielo. San Antonio sobre un pedestal a la izquierda mira sorprendido a dos musas que bailan desnudas provocándole. Sus ojos muestran la inquietud y su larga nariz-trompeta anuncia el Apocalipsis. El color verde del Santo contrasta con las carnaciones rosadas de las danzantes, su boca roja se repite en una de las féminas atrayendo al Santo hacia sí y seduciéndolo. De todas formas, el instante no es totalmente negativo pues vemos en la parte superior del cuadro un pedazo de cielo azul despejado e iluminado, es una salida a la tentación. La composición está dividida en tercios, en primer lugar aparece el Santo a la izquierda, después una de las bailarinas en el centro y en último término la otra danzante con el espacio en perspectiva. El punto de vista es cambiante, primero vemos la figura del Santo que es la más grande y cercana a la izquierda y, después el punto de vista se traslada al fondo por medio de las paredes que se van estrechando, terminando nuestra mirada a la derecha. La luz incide sobre las figuras contrastando con el fondo oscuro.



N° de catálogo: 190

Título: La expulsión del Paraíso

Fecha: 1989

Firma: Thiers- 89-, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 38 x 28 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

LA EXPULSIÓN DEL PARAÍSO

Al igual que con *Las tentaciones de San Antonio* (1989) esta obra la podríamos incluir en su serie “Monstruitos” (1977-1988) o incluso en el bloque Expresionista por la pincelada o en su serie “Religiosa” (1989-1991) por la temática. Pero por su técnica pertenece a este grupo. El tema también ha sido representado en otras series, como la “Pop” (1985), con la obra *Expulsión del Paraíso en auto* (1985), donde el artista ironiza en tono de humor dicho relato como ocurre aquí.

Casi en un mismo plano se desarrolla toda la acción, el fondo no presenta profundidad. Observamos cuatro figuras monstruosas, en primer término a la derecha Adán y Eva aparecen narigudos, temerosos y avergonzados. Estos sentimientos desvelan la incógnita del futuro, tras la expulsión todo es desconocido y el miedo y la incertidumbre se apodera de ellos. A su izquierda un ángel blanco con una espada les enseña el camino de salida. Arriba Dios Padre entre nubes amarillas les indica también la ruta a seguir. Y en el suelo, a sus pies, se arrastra la serpiente tentadora. Los personajes están perfilados por una línea roja al estilo de las obras expresionistas que vimos con anterioridad. Destacan los desnudos con tonalidades blancas que realzan las figuras frente al fondo oscuro, agitado y siniestro.

La composición la podemos dividir en tres grupos que quedan definidos por los colores del fondo, Dios Padre sobre una nube amarilla, el ángel sobre un fondo azul y los pecadores sobresalen de una base más terrenal con colores marrones. La pincelada es muy suelta y expresionista, el cromatismo presenta una amplia paleta de tonos y su uso es arbitrario, destacan los colores primarios rojo, amarillo y azul. Los blancos se pintaron con más pasta. En general el cuadro es más oscuro aunque la luz incide sobre los cuerpos.



N° de catálogo: 191

Título: David contra Goliat

Fecha: 1990

Firma: Thiers. 90, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 40 x 29 cm

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

DAVID CONTRA GOLIAT

Estamos, de nuevo, frente a una obra de temática religiosa, figuras monstruosas, factura expresionista y técnica acrílica, por tanto podríamos incluirla en otras series como ocurre con las obras anteriores. El tema que analizamos en este cuadro es religioso pero genuino, porque Osvaldo no lo ha tratado con anterioridad y no hay ningún referente más pictórico, en cambio, sí vemos en sus grabados este tema con la obra *David* (1982) de su serie “Retratos y parejas” (1977-2009), de factura muy surrealista. Israel, bajo las órdenes del rey Saúl, estaba en guerra con los filisteos, ellos tenían un líder especial: un gigante llamado Goliat. Éste desafió al ejército israelí durante 40 días, proponiendo que escogieran a su mejor hombre y que se enfrentara a él. David, cuyo padre le había pedido que viajara al campamento para saber cómo estaban sus hermanos mayores y llevarles algo de comida, escuchó el desafío del gigante, preocupado por defender a sus rebaños de los ataques de fieras salvajes y, utilizando su talento, cogió un cayado y una honda. Con ello se presentó ante el rey Saúl a quien le propuso luchar contra el gigante. El gigante se burló de él, pero el pequeño David le estampó una piedra en la frente y, cuando cayó, aprovechó para cortarle la cabeza.

Osvaldo nos presenta en su cuadro el cénit de la acción, el momento en que David lanza una piedra a Goliat con su honda. Observamos en primer término a los dos guerreros, Goliat de mayor tamaño recibe el impacto de la piedra y es herido de muerte, y David de menor tamaño lanza la piedra y deja caer la honda al suelo. Arriba un ángel mira el suceso. Las figuras están dibujadas de forma muy esquemática y monstruosa. Todos los elementos que componen la acción están perfilados en rojo. El fondo también muy sintetizado está dividido entre el campo terrenal de color verde y el campo celestial de color azul. Los colores contrastan por sus complementarios, rojos y verdes. La pincelada es rápida y expresionista.



N° de catálogo: 192

Título: La Bella y la Bestia

Fecha: 1990

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 46 x 38 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA BELLA Y LA BESTIA

El tema de esta obra ya lo ha tratado con anterioridad en esta serie con el cuadro *La Bella y la Bestia* (1982), pero la factura es completamente distinta, incluso podemos decir que se parece a una obra que ya hemos analizado en su serie “Monstruitos” (1977-1988) *Las tres Gracias* (1980), donde las tres figuras presentan una composición muy similar, las tres danzan y un paño las enlaza, siendo la figura central la más siniestra con su cabeza transformada en trompeta.

Las tres figuras se presentan desnudas, tan sólo unos paños cubren sus cuerpos. Las damas desprenden sensualidad y júbilo y flanquean al ser monstruoso que aparece en quietud. En esta obra Osvaldo nos muestra un contraste de conceptos: la belleza y la fealdad. El ser apocalíptico del centro es adulado por las dos bellezas, también hay un contraste entre la oscuridad del ser repelente y la luz que irradian las doncellas. Estas diferencias son las que también se presentan en la vida. Osvaldo nos transmite la diversidad de nuestro mundo y la capacidad de valorar dicha variedad. Para el artista sus cuadros siempre guardan un misterio que no se llega a desvelar, y es esta intriga la que hace atractiva la obra. Para el pintor cuanto más intrincado sea el enigma mejor.

La composición no está centrada sino desplazada un poco a la derecha y está formada por cada una de las figuras que quedan definidas por las pinceladas del fondo que las enmarcan. Hay un ritmo de danza en las damas que van serpenteando los drapeados. El color es abundante, presenta una amplia paleta de cálidos y fríos, se combinan colores intensos como el amarillo, el rojo, el azul, el rosado y el verde relegando el fondo a tonos más apagados como el marrón y los oscuros. La luz incide con fuerza sobre los cuerpos desnudos de las danzantes quedando oscurecida la figura central y presentándose un nuevo contraste. La pincelada es suelta y está esbozada todo queda sugerido. El cuadro está pintado en acrílico por medio de transparencias.



N° de catálogo: 193

Título: Multitud con máquinas

Fecha: 1991

Firma: Thiers.91, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Acrílico sobre cartón

Medidas: 53 x 38 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

MULTITUD CON MÁQUINAS

Lo primero que debemos decir de este cuadro es que hemos analizado uno muy similar en esta serie titulado *Multitud* (1983), en el cual, aparte de llevar prácticamente el mismo título, observamos similitudes en la composición, en la iconografía, en la temática y en el significado de la obra. Observamos una muchedumbre de personas y máquinas agrupadas en la zona inferior derecha del cuadro. Las máquinas y artilugios son manipulados por hombres y mujeres, algunos de ellos, han cambiado pasando de seres humanos a seres monstruosos, vemos rostros convertidos en formas geométricas como pirámides, conos o esferas y otros cuyas narices se han transformado en trompetas, también vemos cuerpos como señales de circulación y, en general, todos presentan movimiento, se percibe una gran inquietud. El artista denuncia la mecanización del ser humano, es una visión personal de la sociedad, cada vez más deshumanizada y más mecánica.

La composición presenta una escena dividida en dos por una diagonal, en la parte superior izquierda vemos el cielo con nubes y en la parte inferior derecha se agrupan máquinas y humanos. El color unifica estos dos sectores, por una parte el cielo amarillo con nubes también abarca el fondo con la multitud y, por otra parte, hay nubes que presentan los mismos colores que estos seres abigarrados, el azul y el marrón. Los colores contrastan por su intensidad, el cielo alimonado se contrapone al azul intenso de las nubes y las máquinas. Las carnaciones son más homogéneas y el blanco neutro unifica el conjunto. La luz es intensa y no presenta contrastes de claroscuros, apenas unas sombras. El punto de vista está desplazado al lugar donde se desarrolla la acción, la parte inferior derecha. La técnica es el acrílico aplicado por medio de transparencias, se aprecia la textura mate de esta técnica.

Serie
“POP”
1985

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Surrealismo y Pop Art.

Tema: Temas muy diversos como la religión, el consumismo y el fuego.

Iconografía: Muy dispar a causa de los temas, coinciden únicamente los globos con palabras y onomatopeyas. Podemos ver elementos sin mucha relación entre sí como un coche, un televisor o humo.

Técnica: Óleo sobre tela.

Composición: En general por planos.

Color/Luz: El color y la luz evolucionan conjuntamente, pasando de la utilización de colores planos y una luz blanca y muy homogénea, a unos tonos pasteles más cálidos con una luz soleada, y terminar en una gama fría entre colores azules y oscuros con una luz nocturna.

Otros: Esta serie es la más corta de todas, tan sólo la constituyen tres obras de temas muy dispares pero de un marcado estilo Pop Art y de realización semejante a la estética del cómic. Osvaldo toma parte de la esencia Pop como la manifestación de la cultura del consumo, la tecnología o el estado de bienestar y esto lo refleja a través del cigarrillo, el televisor o el coche descapotable. Pero a diferencia del Pop Art que se inspira en el día a día de la vida urbana siendo sus fuentes el cómic, los anuncios publicitarios, el diseño de carteles y los elementos de la sociedad como los alimentos enlatados, Osvaldo se vale de la estética Pop para expresar su temática personal como un pasaje bíblico o un incendio en la ciudad, o bien hace una crítica de la sociedad en cuanto a los vicios por los que se decanta como el consumo, la droga, la velocidad y la contaminación. Para ello se vale de la plástica Pop y utiliza colores puros y llamativos, el collage y, en casi todas las obras es patente la figura estilizada con formas planas y volumen esquemático. Y mientras que el Pop Art se vale de una constante provocación llena de humor y de la pintura combinada con objetos reales integrados en la composición, Osvaldo ironiza sus temas contrastando la estética con el contenido que choca enormemente a la vista del espectador, así encontramos a Adán y Eva que expulsados del paraíso marchan en un auto, o un incendio donde los edificios piden socorro.



N° de catalogación: 195

Título: Expulsión del Paraíso con auto

Fecha: 1985

Firma: Thiers- 85, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Pop/ Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EXPULSIÓN DEL PARAÍSO CON AUTO

Esta serie consta de muy pocos cuadros, es una especie de experimentación de otra tendencia en la que sigue patente el Surrealismo. El Pop Art se aprecia en la factura de la obra más que en la temática. Sobre un cielo azulado observamos, como si de una secuencia de cómic se tratase, varias escenas. En el centro en un lienzo vemos a Adán y a Eva en el Paraíso, la vegetación y frondosidad inundan el conjunto, los padres de la humanidad en primer término aparecen desnudos, tapándose los órganos sexuales con las hojas de una rama. Eva sujeta en la mano una manzana, símbolo de la perdición. A la izquierda, observamos un ángel con alas negras y una túnica amarilla. Indica con su mano izquierda y sus palabras “Fuera” que Adán y Eva deben marcharse del Paraíso, han sido expulsados. Estos gestos se afianzan con la espada que sustenta con la otra mano el ángel y que simboliza el poder y la autoridad. Adán y Eva aparecen pintados de forma tradicional en un lienzo dentro del cuadro, con un paisaje paradisíaco al fondo. Sus miradas desprenden inocencia y paz, y sus gestos son más temerosos e inseguros por el porvenir. En la secuencia siguiente, Adán y Eva vestidos van a subir a un coche que les espera con el motor en marcha, como acentuando la salida del Paraíso, las letras “Roaaamm”, como en un cómic, nos indican que el coche está dispuesto a partir de inmediato. El suelo semejante a un tablero de ajedrez acentúa la sensación de profundidad.

La composición está formada por medio de planos que se van sucediendo. El color fuerte y contrastado es más afín al Pop Art. El azul plano de fondo, las letras y, los motivos expresivos como los triángulos amarillos para expresar el ruido y la velocidad son características del Pop Art, que en alguna ocasión retoma el artista pero de forma muy esporádica. La luz es clara, blanca y muy homogénea, tan solo en la parte inferior oscurece un poco.



N° de catálogo: 196

Título: El tiempo es oro

Fecha: 1985

Firma: Thiers- 85, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Pop / Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL TIEMPO ES ORO

En esta obra encontramos muchos elementos de otros cuadros unificados como un collage. En primer plano un hombre trata de escalar posiciones que le den relevancia, sin importarle las necesidades de la comunidad. Junto a él un televisor que se anuncia como una oferta, símbolo del consumismo. El rostro encasillado nos recuerda su serie “Testimonios” (1982-1989), también la mano es semejante a la obra *Mano del artista* (1983), de esa misma serie. A la izquierda una casa con rostros en las ventanas nos recuerda la serie “Estancia en París” (1976-1977), lo mismo ocurre con la bicicleta de la derecha, estos motivos los vimos en *Noches de París* (1977). Un hombre grande, en el centro de la composición, cuyo rostro ha sido sustituido por una chimenea echa humo contaminando el ambiente, como símil encontramos también los cigarrillos esparcidos por todo el suelo. Y el gran arco que cobija a este ser lo hemos observado en la obra *Retrato apoteósico* (1982) de la serie “Testimonios”. Los globitos con letras se acercan a la estética Pop de los cómics y también los hemos visto en la obra *El casamiento* (1979) de su serie “Monstruitos” (1977-1988). El tema principal del cuadro es el consumismo exagerado de nuestra generación, en el cual, valoramos el tiempo como el dinero. También se alude a la comunicación globalizada simbolizada en el televisor, y por último, se hace referencia a la contaminación representada por el humo y los cigarrillos ejemplo del vicio. Critica el consumismo de la era en que vivimos, el hombre ha perdido sus valores fundamentales y fija sus metas en las apariencias banales. Cada elemento provoca una especie de choque, tiene un fin publicitario, son las características del momento actual traducidas en la angustia por el porvenir y el afán por sobresalir.

La composición es como un collage, las escenas se van superponiendo sin tener sentido entre ellas. Los colores son pasteles y abunda la estética del Pop Art a través de los carteles. La luz es fuerte, clara y blanca.



N° de catálogo: 197

Título: El incendio

Fecha: 1985

Firma: Thiers-85, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 89 x 117 cm

Movimiento artístico: Pop / Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Cuerpo de Bomberos. Carahue. Chile

EL INCENDIO

Este cuadro lo concibió Osvaldo como una donación para el Cuerpo de Bomberos de Carahue 2ª compañía. La temática, un incendio, se relaciona intrínsecamente con los Bomberos pero no con el Pop Art, aunque sí vemos una estética cercana a este estilo.

De nuevo como si de una secuencia de cómic se tratara, observamos diferentes escenas en la pintura que se van sucediendo como en una historieta. En el centro se desarrolla la acción, los bomberos en pleno frenesí intentan apagar las llamas mientras que el fuego, el gran protagonista, arde a sus anchas. Los edificios parecen organismos vivos, tienen rostros y gritan ante el incendio que se produce en ellos. En primer plano vemos una mujer dando el grito de alarma para que los bomberos sofoquen las llamas. Otras casas con rostros observan los acontecimientos a la distancia, y todos gritan “fuego” escrito dentro de los globos, muy típico de los cómics. Los edificios se entrecruzan y las mangueras de los bomberos esparcen agua en todas direcciones, toda la escena presenta un gran caos. El ritmo angustioso de los acontecimientos se incrementa con la angulosidad de los edificios y la acción transcurre en la oscuridad de la noche. Las casas con rostros que observamos en esta obra ya las hemos visto con anterioridad en su serie “Estancia en París” (1976-1977) con obras como *Noches de París* (1977) o *Mujeres de París* (1977).

La composición está formada por una sucesión de planos elaborados por: tejados, edificios y personas que se suceden hasta el final de la escena creando unas fuertes diagonales en todas direcciones y con puntos de vista múltiples. Los colores pasteles compaginan entre ellos, los blancos y rosas de la mujer en primer plano son opuestos a los grises y azulados de los otros edificios. También hay un contraste entre la luminosidad de los primeros planos y la oscuridad de los últimos.

Serie
“SUR DE CHILE ESPACIO,
TIEMPO Y LUZ”
1993-1996

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Surrealismo y Pintura metafísica.

Tema: Espacios interiores, su recogimiento e intimidad, y a grandes rasgos ciencia y religión.

Iconografía: Elementos dispares como cajas, maniqués, paños, balaustres, plantas o figura humana.

Técnica: Óleo sobre tela, pastel sobre papel.

Composición: Prima el conjunto de objetos agrupados formando un esquema triangular o de tres tercios verticales u horizontales.

Color/Luz: Ambas, sobre todo la luz, son las protagonistas verdaderas de la serie. El color presenta una variación, primero prima la gama neutra entre blancos y grises y posteriormente la gama cálida inundará los espacios. Cabe destacar el color amarillo intenso en casi todas las obras. La luz es la típica del sur: blanca, nítida, homogénea y nada soleada.

Otros: La serie la realizó tras ganar un premio FONDART a nivel nacional en 1993. Trata la intimidad de la vida en el sur de Chile. Se inspiró en la luz del sur, en sus interiores, en el tiempo que transcurre lento, en las personas que viven allí y en Johannes Vermeer. Esta serie es una de las más importantes y personales del pintor. La trabaja libremente sin estar sometido a las exigencias del mercado artístico o de cualquier encargo, y por ello encontraremos un grupo de obras de gran calidad y contenido. Con esta serie el artista quiere representar una parte íntima del sur de Chile, concretamente su luz, su espacio y su color, con imágenes de interior que no expresan un quehacer doméstico sino el recogimiento de la persona o la estancia. Son cuadros que captan el momento y la intimidad de un tiempo que transcurre lento en un espacio lejos de las grandes ciudades, un espacio metafísico, una composición surrealista y un mundo real y onírico, fantasioso en los elementos pero verdadero en el contenido.



N° de catálogo: 198

Título: Extraño altar

Fecha: 1993

Firma: Thiers- 93, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 112 x 89 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

EXTRAÑO ALTAR

En esta obra que vamos a analizar el artista quiere transmitir las creencias metafísicas que el ser humano transfiere según las tradiciones ancestrales de sus antepasados, es como el legado que en última estancia recibimos de los seres queridos y de las cosas que nos rodean, es más espiritual y transcendental que material y tangible.

El cuadro nos muestra una estancia con elementos diversos y la figura humana que casi nunca abandona. Los objetos más incoherentes como el maniquí o los balaustres pertenecen a su taller y son piezas que no tienen mayor significado para el artista que su propia ejecución. La planta y las frutas si tienen, en cambio, un significado mayor, representan la vida. La muchacha es como un pretexto para dar mayor intimidad a la obra y no dejarla como una naturaleza muerta. Sobre la chica recae la luz que procede de la izquierda e ilumina el rostro de ésta de frente. La joven queda inmersa en sus pensamientos, absorta en algún lejano recuerdo, sin percatarse de que su momento de meditación ha sido irrumpido por nosotros. El espacio y la luz invaden la escena acaparando nuestra atención y enriqueciendo la obra con infinita esencia.

La composición se divide en planos tanto verticales como horizontales, pero sobre todo está dominada por el maniquí, la planta erguida en el centro y la niña vestida con un jersey azul marino, que contrasta con la claridad restante de la estancia y de los objetos. Los elementos se disponen sobre la mesa consecutivamente habiendo sido previamente seleccionados y colocados por el pintor en dicha distribución. El resultado es una escena extraña entre surrealista y metafísica pero entrañablemente íntima. El artista representa las calidades de cada pieza, así observamos el maniquí y los balaustres de madera, el macetero de cerámica y el mantel blanco de hilo con multitud de pliegues. Los colores mayoritariamente neutros armonizan entre grises, negros y blancos, aunque la luz es la protagonista.



N° de catálogo: 199

Título: Luz de tarde

Fecha: 1993

Firma: Thiers- 93, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 89 x 116 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

LUZ DE TARDE

Este cuadro se parece mucho al anterior tanto en la composición semejante a un bodegón como en la ejecución, tanto por los objetos como por la luz y el color. Sobre una mesa observamos distintos elementos: un maniquí muy viejo que consiguió en una tienda, un paño de color blanco intenso que contrasta con la mesa de color marrón oscuro, una planta que es símbolo de vida, restos del molino de los Konrad destruido en el terremoto de 1960 y una antigua lámpara de bronce. A la derecha, como en el anterior cuadro, una niña morena vestida de azul contrasta por su humanidad con el maniquí, y evita que la representación se quede en una naturaleza muerta. Su mirada, un tanto entristecida, se centra en el foco de luz que penetra de izquierda a derecha y recae con intensidad en la estancia y en su rostro. Los objetos proyectan sus sombras gris-verdosas en la pared del fondo formada por tablones de madera, construcción típica de las casas sureñas. Toda la escena conforma una gran quietud y paz, tan solo el luminoso paño blanco otorga un movimiento por sus pliegues y por su fuerte luz. De nuevo los objetos son la excusa para tratar las texturas: el mazo y la polea del molino junto al maniquí y la mesa son de madera; el maniquí, aunque es de madera está pintado de color bronce y traza una línea imaginaria que lo une a la lámpara de este mismo material. La lámpara, a su vez, proyecta sus reflejos dorados en las últimas luces de una tarde de verano. Y la planta y la niña se equilibran entre sí y aportan vida al conjunto.

En la composición predominan los elementos verticales en contraste con las líneas del fondo en horizontal compuestas por los tableros de madera. El mango del mazo atraviesa la mesa en una larga línea diagonal rompiendo la verticalidad y horizontalidad anteriores. La obra está tratada con mucha delicadeza y el color es muy fino y realista. Los efectos de la luz del sur sobre las diversas piezas y figuras transmiten la melancolía de las cosas olvidadas.



N° de catálogo: 200

Título: Tardes de música

Fecha: 1993

Firma: Thiers- 93, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 120 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

TARDES DE MÚSICA

Esta es una de las obras más entrañables de la serie, pues a parte de poseer los elementos más característicos de ésta, el pintor retrata a su nieto mayor. En una estancia inundada por una nítida luz blanca encontramos diversos objetos, multitud de cajones de dimensiones semejantes, tuberías abandonadas, un jarro de barro, una botella de cristal, una manzana, una columna esbelta sobre la que reposa una planta, un gramófono y un paraguas negro y abierto.

La habitación es una estancia mágica en la que el gramófono, que perteneció a sus suegros, hace sonar una melodía que escuchan un ser real y otro de ficción. A la izquierda sobre una columna de mármol hay una planta enredadora que deja caer sus ensortijadas hojas desde lo alto, esta planta representa la vida al igual que la manzana. Por último, extraños tubos salen de los cajones, dando una sensación de irrealidad. También hemos de destacar entre estos elementos, el paraguas, que simboliza el clima del sur chileno casi siempre lluvioso. Y que volveremos a ver posteriormente en su serie “Tiempo entrecortado” (2008-2011), donde también refleja el clima sureño, un ejemplo es la obra *Tarde gris* (2008). Las cajas serán protagonistas a lo largo de la serie, su volumen, textura, color y el reflejo de la luz serán esenciales en este íntimo ambiente.

La composición está creada por una sucesión de planos, los elementos que conforman la escena se encuentran muy juntos y en diversas direcciones dando dinamismo a la estancia. Las diversas texturas junto a la luz y el color aportan el toque de realidad a una escena irreal. La luz clara, blanca y nítida penetra de izquierda a derecha proyectando suaves sombras. Predomina la gama neutra siendo el blanco el principal color, los tonos cálidos como el amarillo y el rojo se combinan con los fríos entre azules y verdes aportando armonía y equilibrio al conjunto.



N° de catálogo: 201

Título: Las dos hermanas

Fecha: 1993

Firma: Thiers- 93, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

LAS DOS HERMANAS

Siguiendo con la línea de la serie vemos, de nuevo, unas cajas apiladas con diversos objetos sobre ellas. En el conjunto de la izquierda observamos un grupo de dos cajas, una sobre otra, en diferente posición y sobre ellas un velador con una taza y un pincel, desde el cual cae un paño blanco. En el grupo de la derecha encontramos dos cajas en el suelo, una tras otra, y dos figuras femeninas, una es un maniquí que representa lo inerte y la otra una modelo que simboliza la vida. En primer plano, sobre la caja más cercana, observamos una naturaleza muerta con membrillos y una cortina floreada. La fruta representa el deseo. El fondo liso refleja las sombras de las figuras con delicadeza. La obra presenta un profundo estudio de texturas y volúmenes a través del espacio y el color, así pues, vemos un juego de blancos y rojos en los volúmenes de los cubos y un equilibrio de tonalidades entre la tacita amarilla con un pincel rojo y las puertas de las cajas rojas y amarillas. El artista también ha querido representar la capacidad del hombre para construir, el constructor y lo construido.

La composición es piramidal, el conjunto de elementos está dispuesto de forma que cada objeto adquiere su propio protagonismo por su posición, volumen y textura. Los cantos de las cajas y sus puertas abiertas y cerradas crean diagonales en diferentes direcciones que dotan de movilidad a la escena. Los colores tiene gran relevancia, el blanco vuelve a ser el protagonista, combinándose la gama cálida con la fría en perfecta armonía: amarillos, rojos y azules. La luz penetra de izquierda a derecha proyectando sombras, y siendo más intensa en la torre de cajas.

El principal objetivo del cuadro como en toda la serie es la representación de luces y sombras y de volúmenes y colores, reflejando en la medida de lo posible la esencia última de estas piezas, y oscilando de este modo entre el surrealismo y la pintura metafísica.



N° de catálogo: 202

Título: Cajón amarillo

Fecha: 1993

Firma: Thiers- 93, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Pintura metafísica

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

CAJÓN AMARILLO

En esta obra desaparece la figura humana y el cuadro nos adentra en un espacio metafísico creado sobre todo por maniqués inanimados que parecen cobrar vida. Los objetos expresan su esencia interior imaginaria aunque se encuentran descontextualizados y lejos de su verdadera función, pero conectan entre ellos en un diálogo íntimo. La pintura metafísica usa un estilo realista para pintar objetos yuxtapuestos creando un ambiente onírico, que percibimos claramente en esta obra y en la siguiente. El cuadro nos presenta un rincón del taller del artista, en él se repiten elementos que ya hemos analizado como los maniqués, los balaustres y las cajas. Recordemos que estos balaustres ya los había usado en la obra *Cosas olvidadas* (1987) de su serie “Testimonios” (1982-1989). Otras piezas nuevas se unen al conjunto como el disco de acero, las jarras, la raqueta o el frasco de cristal. Tan sólo las flores naturales otorgan vida al grupo. El cajón amarillo es el eje central del cuadro, el resto gira alrededor suyo. Las dos jarritas se equilibran contrastando la azul sobre los fondos claros y, la blanca frente a los amarillos intensos. El maniquí de la derecha deja caer su drapeado aportando movimiento al espacio. Pero sobre todos estos los elementos, aquí, la protagonista es la luz que se desliza suavemente sobre esencia de cada elemento.

La composición queda muy equilibrada en su conjunto, todas las líneas armonizan entre sí sin resaltar más unas que otras, al igual que las formas circulares, cilíndricas o cúbicas de los volúmenes. En general observamos un grupo de piezas apiladas que se yuxtaponen creando una forma casi piramidal. Cada elemento está colocado en diferentes posiciones aportando movilidad a la escena. La luz es homogénea y el color sobrio. Hay un gran trabajo de tonos grises para hacer resaltar el amarillo central. El cuadro está realizado con gran finura de detalle, dando la sensación de haberse detenido el tiempo y el espacio.



N° de catálogo: 203

Título: Cajones amarillos y mariposa volante

Fecha: 1994

Firma: Thiers- 94, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 150 x 120 cm

Movimiento artístico: Pintura metafísica

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

CAJONES AMARILLOS Y MARIPOSA VOLANTE

Estamos de nuevo ante una pintura metafísica muy semejante a la anterior. Los objetos, aparentemente inconexos, mantienen una relación íntima entre ellos, algo que los une sin saber muy bien qué. Sobre una pared y un suelo marrones destacan los cuerpos de las cajas blancas, algunos pintados en amarillo que lejos de dar la sensación de quietud muestran movimiento con sus puertas entreabiertas y sus posiciones en diferentes direcciones que parecen girar unas sobre otras. También da movimiento y vida la mariposa volando en la parte superior del cuadro, único elemento natural. La luz que cae de izquierda a derecha define más los volúmenes e inunda de forma homogénea la habitación, los objetos proyectan suaves sombras casi imperceptibles. El pintor se esmera en mostrar las calidades de cada pieza, las tablas de madera de las cajas, el jarrón de barro, la fuente metálica, la escultura de hierro y el paño, y todos a la vez toman protagonismo gracias a la luz y a los colores armoniosos. La escultura que vemos se llama *Composición* (1993) y es una de sus máquinas inservibles.

La composición se divide en tres tercios verticales, el primero corresponde a las cajas y el jarrón blanco, el segundo al maniquí tumbado, el paño con sus pliegues y la caja con la fuente metálica, y el tercero a la escultura de hierro sobre un pedestal y el resto de las cajas. A su vez convergen dos diagonales, una es la que va desde jarrón blanco hasta la fuente metálica de color cobre verde-negrusco y la otra es la que cruz en el mismo punto pero desde la escultura pasando por el paño blanco que cae en cascada. La composición parece ser simétrica, pero no lo es debido al cambio de perspectiva de los volúmenes. Es un conjunto muy sobrio de color, pero crea un espacio tridimensional. El contenido es la soledad y la incógnita contenida en las cajas. Todo parece detenido, sin embargo, en el espacio superior, una pequeña mariposa vuela generando la vida.



N° de catálogo: 204

Título: Cerámica azul

Fecha: 1994

Firma: Thiers- 94, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 129 x 69 cm

Movimiento artístico: Pintura metafísica

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

CERÁMICA AZUL

Este cuadro es muy semejante a los dos anteriores. Osvaldo nos muestra un rincón de su taller, en el que ha colocado unas cajas y unos maniqués, pero vemos elementos nuevos como el tranquero donde deposita una planta que se ramifica, es una enredadera y simboliza la vida, también vemos un madero en forma de raíz, su aspecto es un poco surrealista y nos recuerda la serie “Bosque” (1963-1970), donde los troncos y raíces eran el principal motivo de representación. El maniquí tumbado aporta sensación de sosiego, y la cerámica azul se corresponde con el jarrito del mismo color. En esta ocasión las cajas blancas adquieren más relevancia que las de color, quedando la caja amarilla relegada y casi oculta detrás de la gran raíz. La quietud y el reposo predominan en la obra, tan solo la colocación de los objetos, sus volúmenes y las líneas que crean aportan algo de dinamismo. El artista juega con las texturas, los volúmenes, la luz y los colores. Destaca el juego de grises del fondo y del suelo en contraposición con los volúmenes blancos y ocre, y las calidades lisas de la pared y las cajas frente a la rugosidad de los maderos, o la finura de la cerámica y los pliegues del paño. Pero la luz será la gran protagonista, el artista hace un profundo estudio de ésta y la armoniza con colores parcos y equilibrados.

La composición se divide en tres franjas verticales quedando en el centro las cajas blancas y la cerámica azul. Sobre el cajón central superior recae una fuerte luz que se equilibra con el paño de la derecha que cae al suelo en contraste con el parquet marrón. La pintura metafísica de este conjunto la sentimos al apreciar la íntima relación de dichos objetos entre sí, sin conexión aparente entre ellos. El artista crea un ambiente real y onírico a la vez, por eso es tan delicada y sugerente la pintura.



N° de catálogo: 205

Título: Volcán Calbuco

Fecha: 1994

Firma: Thiers- 94, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 150 x 120 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Pintura metafísica

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 206

Título: Volcán Calbuco

Fecha: 1994

Firma: Osvaldo Thiers- 94, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Pastel sobre papel

Medidas: 68 x 98 cm

Movimiento artístico: Pintura metafísica

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers. Villarrica. Chile

VOLCÁN CALBUCO

Observamos dos obras muy parecidas, tan sólo sus dimensiones, la técnica y algún detalle las hacen diferentes. El primer cuadro es más grande y está realizado al óleo en vez de a pastel como el segundo de menor tamaño. En el primero vemos una pierna de maniquí sobresaliendo del bote, en cambio, en el segundo no aparecen dichas piernas pero sí una niña a la derecha junto a las barcas. El título del cuadro viene dado por las letras que podemos leer en la barquita de la primera obra, *Volcán Calbuco*. El volcán Calbuco está situado al sur de Chile, en la X Región de Los Lagos, provincia de Llanquihue.

En ambos cuadros observamos dos botes abandonados a orillas del lago Llanquihue, dentro unos maniqués ocultos e inertes sugieren contradictoriamente vida, también observamos unas pilastras que rememoran antiguas construcciones, un remo y, unas cajas y un paño que conectan con la serie que estamos tratando. En esta ocasión la luz viene dada por el momento del día, el atardecer y nos hallamos en un espacio abierto. El fondo se presenta como un paisaje infinito y también aporta la sensación de sosiego y calma que experimentamos en la serie. De nuevo la colocación de las cajas y el resto de los elementos está muy estudiada por sus volúmenes y por la combinación de texturas. El tratamiento de la luz y del color es de máxima calidad y finura y reflejan muy bien el ambiente sureño.

La composición se centra en el grupo de objetos, la posición distinta de estos otorga movilidad por las líneas que dibujan: verticales, horizontales y diagonales. Es un conjunto armonioso y equilibrado. La gama cromática es reducida y muy natural, abundan los ocres, blancos y azules siendo más relevante el rojo por su intensidad.



N° de catálogo: 207

Título: El señor Zapallo

Fecha: 1994

Firma: Thiers- 94, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 130 x 88 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL SEÑOR ZAPALLO

Vemos un maniquí muy antiguo, semejante al retrato de un señor del siglo XVII, el maniquí se encuentra apoyado sobre una mesa y posando para el pintor. Irónicamente el señor es una calabaza, pues tanto su cabeza como su brazo así lo reflejan, Osvaldo pinta este personaje al estilo de Velázquez o Tiziano pero con un tono humorístico. La mesa está cubierta por un paño blanco plegado y un florero con rosas rosadas y rojas que resaltan sobre un fondo papel siena cuadriculado. Las flores aportan el elemento natural que estamos viendo en la serie junto a las calabazas, y también vemos las cajas blancas y amarillas típicas de esta serie, donde se reclina el señor Zapallo. La ironía es una de las características habituales en la obra de Osvaldo, y la refleja en todas sus disciplinas artísticas, bien sea escultura, pintura o grabado. Incluso más adelante analizaremos una serie que tiene que ver íntegramente con esta temática sarcástica, se titula “Interpretación de obras famosas” (1980-2009).

La composición, como estamos viendo a lo largo de la serie, está formada por un conjunto de objetos colocados en distintas posiciones que crean líneas verticales, horizontales y diagonales en diferentes direcciones, así como un juego de volúmenes y de texturas. Las líneas de las tablas del piso juegan en diagonal con las patas de la mesa creando un efecto espacial. La obra está realizada totalmente a pincel. Para el colorido utiliza sienas y grises, resaltando el paño blanco y la rosa carmesí, la gama de cálidos es más intensa y el color ya no es tan sobrio. La luz es fuerte y clara, incluso un poco más dorada, pero sigue siendo la gran protagonista.



N° de catálogo: 208

Título: Lo de arriba es igual que lo de abajo

Fecha: 1995

Firma: Thiers- 95, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 130 x 85 cm

Movimiento artístico: Pintura metafísica

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LO DE ARRIBA ES IGUAL QUE LO DE ABAJO

La pintura tiene un claro aspecto metafísico, diversos objetos descontextualizados se unen sobre una mesa, ordenados pero sin aparente relación entre ellos. Lo de arriba se repite abajo en diferente orden. Es una composición espacial en la cual su principal característica son los volúmenes que se sostienen en la atmósfera, y éste es el principal elemento de la obra. Observamos una sucesión de objetos cuyos colores y posiciones cambian, los blancos, los tierras y los óxidos intercambian sus colores arriba y abajo, por ejemplo, el jarrón de barro es marrón arriba y blanco abajo, la columna es más oscura arriba y más clara abajo, justo lo contrario de la piedra ovalada, y como también hemos dicho su distribución. El artista, de nuevo, juega con los volúmenes, las texturas, la luz y el color para crear este ambiente sosegado e intranquilo por ser a la vez real y onírico. El cuadro es en sí una pintura metafísica, donde el elemento natural ha desaparecido pero donde cada elemento para expresar su esencia más íntima escapando de la funcionalidad para la que fue creado. El tema es el espacio del Universo en el cual no sabemos discernir cual es el lugar en que nos encontramos. La figura del hombre, que aparece representado en la escultura, nos da a entender que no estamos solos en este mundo. Este tema del cosmos lo ha tratado en otras ocasiones, recordemos *El Tiempo y el Espacio conversando sobre la Velocidad* (1975) de su serie "Monstruitos" (1977-1988), y en el grabado también analizaremos un apartado dedicado a la ciencia. La composición está muy bien equilibrada entre los tres tercios horizontales y verticales que la conforman. La principal dificultad en la ejecución es la luz que penetra de derecha a izquierda tanto en la parte superior como en la inferior, proyectando unas ligeras sombras. El color adquiere más relevancia siendo la gama cálida mayoritaria por su intensidad aunque sigue manteniendo unas tonalidades muy naturales. El fondo es de un azul claro que contrasta con el paño rosado de los primeros planos.



N° de catálogo: 209

Título: Lo grande y lo pequeño

Fecha: 1996

Firma: Thiers- 96, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 110 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LO GRANDE Y LO PEQUEÑO

En esta obra hay un cambio patente tanto por los objetos como por los colores. Han desaparecido las cajas de madera y los maniqués, y el color ha pasado de sobrio a fuerte dominando más la gama cálida que los colores neutros. Se trata de una obra diferente, donde los protagonistas son utensilios de cocina, observamos sobre una mesa una silla y diferentes objetos culinarios: unas jarras, una aceitera, un embudo, etc. Estos elementos se repiten en dos superficies distintas, por una parte la amplia mesa cubierta por un mantel rosa que realza los objetos de aluminio, y por otra, una niña que sujeta una bandeja sobre la que se repiten esos mismos elementos en menor tamaño. La niña de rasgos autóctonos, lleva un jersey a rayas blancas y rojas, y su mirada ensimismada nos recuerda su serie “Gente de mi tierra” (1956-1970).

Nos hallamos frente a una obra surrealista donde las piezas de la mesa se repiten en dos dimensiones. El pintor quiere representar el macro y el micro cosmos. De nuevo analizamos una obra con temática científica, el Universo. Hay temas para el pintor que son transversales a sus series y uno de ellos es la ciencia o el cosmos, otro será la religión como veremos a continuación. Por otra parte, el tema de lo grande y lo pequeño lo volveremos a estudiar en su serie “Tiempo entrecortado” (2008-2011) con su obra *Mundos Paralelos I* (2010).

La composición se equilibra entre las grandes figuras y la muchacha que sostiene los pequeños objetos. El azul metálico de los jarros contrasta con los rosas y rojos de los drapeados. La luz penetra con fuerza desde la izquierda iluminando todos los elementos y el rostro de la muchacha, y las sombras se proyectan sobre el fondo de la pared. Los colores son fuertes y presentan una amplia gama cálida, mostrando los tonos locales y las calidades bien definidas.



N° de catalogación: 210

Título: Otros dioses

Fecha: 1996

Firma: Thiers- 96, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 150 x 130 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Gonzalo Neira. Osorno. Chile

OTROS DIOSES

Este cuadro es compañero del siguiente que se titula *Vanitas* (1996), ambos fueron pintados para ser exhibidos en la Galería Praxis de Santiago. Los dos cuadros distan temáticamente respecto a las obras ya vistas en la serie y, a su vez, se relacionan con una serie de litografías sobre los aborígenes del sur de Chile titulada *Indígenas* (1996-2000).

En la parte central de la obra vemos una escultura de madera, es un rehue o dios araucano. Los rehues son ídolos mapuches y son variados y con distintas finalidades como la fecundidad, la protección, la fertilidad de las tierras, la guerra, etc. En esta ocasión el rehue que vemos lo utilizaba la machi o curandera para rezar, sobre todo plegarias a favor de las cosechas o de la salud de la comunidad. El rehue que vemos es poderoso porque posee una corona y una escalerita para que se pueda subir la machi a invocar a los espíritus y a depositar una rama de canelo, árbol sagrado de los mapuches. Frente a él aparece un ángel que representa el cristianismo, y a la izquierda sobre un maniquí vemos una paloma, que es el símbolo de la paz y del descubrimiento y por tanto de la convivencia entre las diferentes religiones de América.

La composición es piramidal y la conforma el cúmulo de objetos depositados encima y alrededor de la mesa. En esta ocasión son los paños los que aportan un enigma cubriendo los maniqués, toda la escena se desarrolla en un mundo onírico lejano a la realidad. La parte terrenal ocupa mucho espacio mientras que la celeste es más pequeña y sobrenatural. Todo el conjunto está envuelto en un halo misterioso, la luz y el color acentúan esta incógnita. La luz es blanca y más intensa en la parte superior, y el color a base de violetas, celestes y verdes es más parco, abundando la gama fría sobre la cálida, a diferencia de las últimas obras que hemos analizado.



N° de catalogación: 211

Título: Vanitas

Fecha: 1996

Firma: Thiers- 96, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 150 x 130 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Gonzalo Neira. Osorno. Chile

VANITAS

El tema de la vanidad ha sido muy tratado por los pintores a lo largo de los siglos, sobre todo en la Edad Media y en el Barroco. Corresponde a un género individual dentro de la categoría de bodegón y el mensaje que pretende transmitir tanto el tema en sí como el artista es la inutilidad de los placeres mundanos frente a la certeza de la muerte. En la Edad Media los objetos representados eran símbolos de fragilidad y de la brevedad de la vida, algunos de estos objetos simbólicos eran el cráneo humano símbolo de la muerte y de la reflexión, la fruta madura que alude a la decadencia, las burbujas que simbolizan la brevedad de la vida y lo repentino de la muerte, así como el humo, los relojes de arena y los instrumentos musicales, todos ellos símbolos de lo efímero.

En esta obra encontramos varios de estos objetos simbólicos como el ángel soplando por una varita y haciendo pompas de jabón que nos indican la brevedad de la vida. Las rosas en el florero de cristal representan la fugacidad de la belleza, duran un instante y luego se marchitan. En el suelo vemos unas cartas como placer lúdico, unas joyas como exaltación de la belleza y el dinero como distintivo de poder, todos son elementos terrenales y por tanto perecederos. También hay una calavera, tal vez lo más representativo de este tema, encarna la muerte y está rodeada de simbología ya descrita como el azar y la riqueza. Las cajas, que tanto se han repetido a lo largo de la serie, aquí quedan relegadas a un segundo plano a causa de los paños que las revisten, es el deseo de aparentar y alcanzar objetivos mundanos. Observamos otros objetos a la derecha, como una escultura de Osvaldo titulada *Máquina contaminadora* (1980) o el péndulo que cae desde la escultura se relaciona con las casas de antigua opulencia o alcuernia y también simboliza el paso del tiempo. Este objeto ya lo ha representado multitud de veces en otras obras como *Composición con troncos y calaveras* (1967) de la serie "Bosque" (1963-1970) o en *Composición con flecha roja* (1970) de la serie

“Mecanismos” (1970-1978) o en *Travesía veneciana* (1997) de la serie “La travesía” (1997-2004).

Todo es vanidad: la fama, la riqueza, los placeres y la belleza, éste es el título y el tema principal del cuadro y Osvaldo como admirador del Siglo de Oro Español refleja de algún modo el gusto por el Barroco. El siglo XVII es un período muy místico en el arte español que quedará representado con grandes pintores como Juan de Valdés Leal, que en sus obras más famosas conocidas como *Jeroglíficos de las postrimerías* tratará con verdadero estilo barroco el tema de la *vanitas*. Osvaldo no muestra una influencia directa de este pintor ni tampoco de sus dos grandes obras, *Finis gloriae mundi* (*El fin de las glorias mundanas*) e *In ictu oculi* (*En un abrir y cerrar de ojos*), pintadas en 1672 para la iglesia del Hospital de la Caridad de Sevilla, pero en ambas el autor alude de forma macabra a la vanidad humana o la caducidad de los bienes temporales y a la brevedad de la vida terrena que es el tema que trata Osvaldo con diferente simbología pero con el mismo mensaje.

La composición se divide en tres tercios verticales, el primero lo constituye la figura principal, el ángel. El segundo, las cajas centrales con flechas azules, en la caja más alta observamos un copa de cristal y un jarrón de gres ambos frágiles, este jarrón compensa en altura al ángel y armoniza con el paño azul que cae al suelo como el drapeado del ángel. El tercer tercio, está compuesto por un pedestal blanco sobre el que se sitúa la escultura de Osvaldo que he nombrado con anterioridad. La luz incide con fuerza en la parte central y deja más en penumbra los laterales, es una luz fuerte y nítida que proyecta sombras de izquierda a derecha. Los colores armoniosos y vivos reasaltan sobre un fondo neutro color café. Domina la gama cálida sobre la fría, destacando los amarillos, ocres, rojos y rosas. El azul turquesa del paño adquiere gran relevancia, junto a los otros dos colores primarios el amarillo del edredón enrollado y la pátina roja de la escultura.



N° de catálogo: 212

Título: La Pereza

Fecha: 2000

Firma: Thiers- 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 85 x 130 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Jaime Díaz Jaramillo. Santiago. Chile

LA PEREZA

Esta obra no pertenece a la serie pero la incluyo aquí por su temática que tiene que ver con los pecados como la obra anterior. El cuadro se pintó por encargo, fue una invitación de la Galería Matthei de Santiago, el tema de la exposición eran *Los siete pecados capitales*, y a Osvaldo le tocó *La pereza*. Para la realización de este cuadro se inspiró en pintores como Pieter Bruegel el Viejo o el Bosco para conocer la simbología que empleaban estos en sus composiciones. Osvaldo no toma directamente de la obra de estos pintores, por tanto no podemos comparar su obra con la de estos maestros pero sí podemos sacar similitudes generales como los personajes desnudos y de pequeño tamaño, objetos extraños o imaginarios, fondos paisajísticos y arquitectónicos y una gran cantidad de actividad en las escenas, sucediéndose unas a otras con mucho movimiento. En el lado izquierdo aparece un ángel con alas negras que lleva un plato en su cabeza donde hay colocada una flor de cardo que nos indica la desidia, pues en las tierras no trabajadas crece esta planta. Detrás, hay un cántaro que vuelca su contenido. El cántaro en la Edad Media era tomado como un símbolo de los alquimistas que querían hacer oro sin trabajar. El vasito sobre la mesa tiene oro en su interior es la piedra filosofal y el deseo de convertir cualquier material en este metal. En los planos de atrás todo transcurre en una tarde melancólica donde se descansa apaciblemente. En el grupo central vemos unas personas tumbadas, descansando y disfrutando de la pereza, sobre la mesa ocre clara se extiende un edredón amarillo que nos hace pensar en el reposo y de nuevo en la pereza. A la derecha observamos unos personajes en plena actividad, el fondo arquitectónico y paisajístico y el cántaro azul nos recuerda la obra de Pieter Bregel y del Bosco. En la composición hay una diagonal que parte desde el ángel y cae hacia el rincón derecho y el resto de las escenas son paralelas a esta diagonal. El colorido es vibrante destacándose sobre los celestes del fondo el edredón amarillo.

Serie
“METALES”
1996

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Surrealismo e Hiperrealismo.

Tema: El contenido es muy variado aunque la ejecución es parecida. Temas ya tratados como la contaminación o los desperdicios generados por el ser humano y el deseo de explorar nuevos mundos, continuando con una temática científica. Por otra parte plasma de forma simbólica la travesía de los barcos surcando las aguas del sur.

Iconografía: Objetos de desecho como rollos de papel higiénico, tubos de metal, bolsas de plástico y cintas metálicas oxidadas.

Técnica: Óleo sobre tela.

Composición: Composiciones enrevesadas que ocupan prácticamente todo el espacio, priman las líneas diagonales y verticales y las formas cilíndricas y onduladas.

Color/Luz: Los colores contrastan entre suaves e intensos, y domina la gama fría y neutra con una paleta que oscila entre grises, blancos, verdes y sobre todo azules. La luz es cambiante pero en general es blanca, fuerte y homogénea.

Otros: Este grupo de obras tan escueto viene a ser más bien un lapsus dentro de la trayectoria pictórica de Osvaldo que una serie propiamente dicha. Pues si nos fijamos, tanto la realización de las obras que tienden a la abstracción, como la anulación de la figura humana, la temática o el tratamiento plástico distan del resto de las series analizadas. Por tanto, podemos definir este conjunto de cuadros como un experimento entre la pintura y la escultura, tomando de ésta última el volumen y las formas. El artista intenta compendiar ambas disciplinas en un momento de estudio plástico ahondando más en la forma que en la temática creando composiciones realistas pero abstractas, todo lo contrario que veremos en la siguiente serie de profundo contenido y de composiciones muy imaginativas y surrealistas.



N° de catálogo: 213

Título: Velas al viento

Fecha: 1996

Firma: Thiers- 96, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 130 x 110 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Colección privada. Santiago. Chile



N° de catálogo: 214

Título: Composición con restos de metal

Fecha: 1996

Firma: Thiers- 96, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 150 x 130 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 215

Título: La bolsa azul

Fecha: 1996

Firma: Thiers- 96, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 100 x 90 cm

Movimiento artístico: Hiperrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 216

Título: Composición

Fecha: 1996

Firma: Thiers- 96, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 99 x 77 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Esta serie es una de las más cortas que tiene, se reduce sólo a cuatro obras con rasgos comunes pero con características individuales. Observamos cómo por una parte elimina la figura humana, y por tanto temas como la pareja y la familia o los pasajes bíblicos y alegóricos que tanto hemos estudiado desaparecen. Por otra parte, vemos cómo la composición ocupa casi la totalidad de la obra acercándose más a supuestos abstractos. Los objetos que conforman cada escena son deleznable, están tomados de la basura o son desperdicios y la mayoría tienen un uso cotidiano, nos referimos a materiales como el papel, el plástico o el metal. La gama de colores es moderada y natural y la factura está próxima al hiperrealismo. Este tipo de pintura se relaciona con sus esculturas y toma de ellas el volumen y el espacio de forma que estén más unidas ambas expresiones artísticas. Y por último, el pintor hace una amonestación a la sociedad por la gran cantidad de desperdicios que se genera y la contaminación que se provoca con tanta basura.

En la primera obra, *Velas al viento* (1996), Osvaldo nos acerca al sur de Chile de forma peculiar, el fondo del cuadro representa el mar, los tubos de metal son un barco y las tiras blancas las velas. El mar de color azul apagado no muy luminoso y propio del sur está compuesto por una bolsa de plástico. Los tubos de metal rojos y azules otorgan la estabilidad y fuerza de las líneas del barco, y los rollos de papel higiénico son las velas al viento con las que surca el océano. El movimiento se crea gracias a las líneas de la composición, las verticales y diagonales que cruzan el cuadro. Los colores claros y moderados se asemejan a la realidad, otorgando la textura adecuada a cada elemento.

En el segundo cuadro, *composición con restos de metal* (1996), el artista representa la calidad del metal, su textura. Un metal en desuso que nos hace reflexionar sobre la contaminación que el hombre produce en la Naturaleza. Son los restos de metal mudos testigos del quehacer del hombre. Las tiras y tubos doblados y retorcidos dan la sensación de olvido y abandono característicos de la basura. Osvaldo que vive en contacto con la Naturaleza desde su infancia, siente la necesidad de expresar la angustia que sufre la Naturaleza por la contaminación del hombre. La

composición es una trama de diagonales en varias direcciones, retorciéndose las latas en los tubos. La oxidación de los metales indica la destrucción y el paso del tiempo, su principal tema. El suelo aparece gris y la parte superior contrasta con el blanco, donde destacan las partes de metal. El cuadro está realizado con muy pocos colores: verdes, azules-grisáceos, blancos y ocre, todos colores naturales.

En la tercera obra, *La bolsa azul* (1996), de ejecución hiperrealista, observamos unos tubos de PVC rojos y azules, una bolsa grande de plástico azul y un metal que cae de la parte superior en forma de ese “S”. La obra se equilibra con estos elementos realizada con materiales de desecho. Vemos en un primer plano el suelo de parquet y en el segundo plano se hallan las piezas ya nombradas. El colorido es vibrante, los objetos de tonos intensos resaltan sobre el fondo blanco, compuesto por una enorme cortina de tela, destaca sobre todo la bolsa azul.

Y en la cuarta obra, *Composición* (1996), como su nombre indica vemos una composición a base de cintas metálicas que representa una figura abstracta que observa la Luna apenas perceptible insinuada en el fondo azul. Entre las cintas metálicas hay un juego de volúmenes y espacios, destacándose las luces y las sombras. La composición es central y la gama de colores oscila entre el gris y el azul. El significado de la obra es el deseo del hombre por conocer nuevos mundos. Aunque de ejecución muy diferente, el tema lo hallamos igual en sus obras *Hacia la Luna I* (1970) y *Hacia la Luna II* (1973) de su serie “Mecanismos” (1970-1978).

Serie
“LA TRAVESIA”
1997-2004

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Surrealismo.

Tema: Paisajes oníricos.

Iconografía: Símbolos como los casilleros del recuerdo, balaustres, paños, embudos, siluetas, piedras, caracoles y sobre todo el elemento más significativo de la serie, una barquita surcando las aguas de una mesa-lago como metáfora del transcurso de la vida.

Técnica: Óleo sobre tela, pastel sobre papel.

Composición: Priman las composiciones triangulares, centradas y con un punto de vista muy alto pero también encontramos la sección áurea.

Color/Luz: Los colores son variados, al principio domina la gama fría y neutra entre azules, verdes, blancos y grises, posteriormente la gama cálida va tomando protagonismo y predominan los tonos rosados, dorados y amarillos, Cabe destacar que las notas de color suelen aportarlas los drapeados, bien sean paños o manteles. La luz también es cambiante, se combinan los cuadros con una luz más blanca y nítida con otros de luminosidad más dorada y tamizada por las nubes del atardecer. En casi todas las obras la luz presenta dos secciones una más oscura que suele corresponder al fondo, y otra más intensa que se proyecta principalmente sobre los elementos que componen el paisaje. Y más que sombras, el artista trabaja el reflejo de los objetos sobre las aguas cristalinas de la mesa-lago.

Otros: Esta serie compacta y cerrada en el tiempo es una muestra del virtuosismo pictórico de Osvaldo. De técnica depurada, de iconografía personal, de ejecución absolutamente surrealista y de contenido transcendental, inspirado en un tema clásico, *La barca de Caronte*, tema muy empleado ya en la mitología griega y que ha inspirado a grandes pintores, que a su vez han influido en Osvaldo, como el Bosco, Canaletto, Patinir o Böcklin. Caronte era el barquero del Hades, se encargaba de cruzar las almas de los difuntos a la otra parte del río si tenían una moneda para pagar el viaje. Aquellos que no podían pagar tenían que vagar por las orillas del Aqueronte durante cien años hasta que el barquero se decidía a pasarlos sin cobrar.



Nº de catálogo: 217

Título: La travesía veneciana

Fecha: 1997

Firma: Thiers- 97, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Jaime Díaz Jaramillo. Santiago. Chile

LA TRAVESÍA VENECIANA

Esta es la primera obra de la serie. Vemos en primer plano una barca veneciana, es como una góndola de Canaletto, artista en el que se inspira Osvaldo. El pintor no toma directamente de la obra de Canaletto, ni concretamente de uno de sus cuadros, sino que le influyen los paisajes o Vedute venecianas que es un género muy típico en la Italia del S. XVII. Este género se caracteriza por los paisajes urbanos en perspectiva llegando a reproducir imágenes panorámicas de la ciudad. Osvaldo se inspira en los cuadros de Canaletto, en sus paisajes, canales, góndolas, etc. pero transforma estas vistas en un mundo onírico, muy peculiar y surrealista que nos adentra a lugares desconocidos. En el cuadro vemos una barca que va surcando el lago, es el comienzo de la travesía, después se aleja penetrando en un mundo extraño más allá de la realidad, como en un sueño. La mesa se convierte paulatinamente en un pequeño lago con infinidad de objetos descontextualizados, parecen puestos al azar. Encontramos un embudo semejante a una montaña, una columna con un Adonis victorioso parecido a un faro que indica el camino, en el fondo una figura humana recortada, tras ella un gran lienzo que hace de pared y sustenta estanterías con botes y frascos de cristal, de nuevo la polea que vimos con anterioridad en la obra *Vanitas* (1996) de la serie “Sur de Chile espacio, tiempo, luz” (1993-1996). Y por último, un paño atraviesa el lienzo y cae sobre el lago. Todo es muy extraño y el espectador penetra junto al barquero a un mundo por descubrir. Su significado sería el deseo de viajar hacia lugares que ignoramos, navegando por entre los objetos conocidos pero en otras realidades.

La composición se divide en una sucesión de planos hacia el interior, el primero lo compone la barca con la mesa-lago. El segundo, el embudo, la barquita alejándose y la columna. Y el tercero, todos los elementos del fondo. Los colores suaves entre azules, grises y blancos armonizan todo el conjunto, predominando la gama neutra y fría.



N° de catálogo: 218

Título: El cristal roto

Fecha: 1999

Firma: Thiers- 99, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Colección privada. Santiago. Chile

EL CRISTAL ROTO

Este cuadro de temática diferente sí pertenece a la serie. Ha desaparecido la barquita y no hay ningún paisaje onírico, lo que vemos es una naturaleza muerta compuesta por diferentes objetos que el artista tenía en su taller de la Universidad. La finalidad de este bodegón es más plástica que de contenido, el artista quiere representar los reflejos del cristal y las calidades de cada objeto utilizando una técnica muy realista.

En la obra observamos de izquierda a derecha un paño, una de sus esculturas a medio hacer, unos cajones de madera en posición horizontal, un maniquí sentado sobre esas cajas, un embudo de cristal con una banderita, un molde de cerámica y por último los cristales rotos que reflejan una ventana con rejas. El fondo es neutro y está compuesto por un papel de envoltorio arrugado. Todos los elementos presentan diferentes texturas, los tablones y los cajones son de madera y mates, la escultura de hierro dura y fría en contraste con el paño blando y arrugado, y los cristales lisos, cortantes y transparentes reflejan la luz. Hay elementos como las cajoneras o el embudo con una bandera que repetirá en esta y otras series, y adquieren significados propios, el casillero representa la memoria y la banderita otros mundos. La composición está dominada por la línea oblicua de los cajones que constituye el eje central sobre la que se ordena el resto de las piezas. Cada objeto está dispuesto de forma que adquiera relevancia, la tabla que sobresale de la mesa, el drapeado que cae en cascada o cada pedazo de cristal. La pintura es de gran realismo, así como la luz y el color. El cromatismo es de un tono dorado en el cual tiene gran predominancia la luz que entra por el ventanal. El color es muy natural, presenta una gama muy reducida de tonos tenues que oscilan entre los neutros y los cálidos. La luz es clara y proyecta sombras de izquierda a derecha. El punto de vista queda desplazado a la derecha, se fija en el reflejo del cristal roto y se compensa con el paño blanco de la izquierda.



N° de catálogo: 219

Título: Casa de vidrio

Fecha: 2000

Firma: Thiers- 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 89 x 116 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

CASA DE VIDRIO

Esta obra la realizó a causa de una acción de arte realizada en las calles de Santiago, y que causó gran expectación en el país. En una calle céntrica de la capital se instaló una casa de vidrio y una actriz vivía en ella, siendo observada por toda persona que paseaba por la vía. La actriz realizaba todas las labores cotidianas, desde ducharse por la mañana a todos los actos cotidianos del día, expuesta con toda su intimidad pero sin preocuparse de que la observaran.

El pintor retrata a la actriz como una muñeca articulada de madera, sobre un fondo de nubes cálidas y amarillas, y junto a ella, la casa de cristal cuyos brillos se reflejan sobre la mesa. A la derecha encima de un paño de color dorado encontramos un jarrón celeste de donde emerge una figura femenina y desnuda de espaldas, también vemos distribuidas por la mesa numerosas granadas de color rojo intenso, ambos representan el pensamiento del deseo escondido. Un huevo sobre una columna nos muestra el nacimiento, la fecundidad, esta representación simbólica ya la vimos en la obra *Composición con flecha roja* (1970) de la serie "Mecanismos" (1970-1978). La lectura de todos estos elementos nos indica la fragilidad de la vida y la fugacidad del tiempo, uno de los temas que siempre tiene presente el artista y que aquí lo vuelve a representar de un modo surrealista. La mayoría de estos objetos se encuentran en el taller del pintor que los toma dándoles otro significado y alejándolos de su función original.

En primer plano tenemos un mantel blanco que cubre la mesa y un paño amarillo con pliegues. Sobre la mesa se desarrolla toda la escena. La composición se divide en tres tercios verticales, las granadas y la columna con el huevo, la mujer de madera y la casa y, por último, el paño dorado y el jarrón con la otra mujer desnuda. Hay un contraste entre la pincelada hiperrealista de algunos objetos y el fondo abocetado. La gama de tonos cálidos domina sobre la de fríos y son intensos los amarillos y rojos.



N° de catálogo: 220

Título: El enigma de la tarde

Fecha: 2000

Firma: Thiers- 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 100 x 126 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Karen Thiers. Santiago. Chile

EL ENIGMA DE LA TARDE

Como vamos a ver en toda la serie sobre una mesa se dispone la escena. En medio de un paisaje nublado se sitúan una serie de construcciones como las dos torres que son los casilleros de la memoria, junto a ellas casi en el precipicio unas piedras, arriba de la torre más alta una esfera símbolo de la perfección, a la derecha sobre un paño que cae del cielo vemos una casa de vidrio y un pedestal de mármol con una copa de cristal, y por último, la barquita a contraluz surca el lago alejándose por la angostura de las torres. La casa de cristal es la misma que en la anterior obra pero colocada en diferente posición, y también refleja una ventana. Este paisaje surrealista tiene el mismo significado que la primera obra, el deseo de descubrir nuevos universos, mundos oníricos en lugares misteriosos donde los objetos que conocemos cambian su significado.

La composición está formada por una sucesión de planos que crea profundidad y por el juego de líneas verticales, horizontales y diagonales en distintas direcciones. El fondo suele ser celeste y nuboso y a veces está compartido por esos paños que caen a modo de telón y que nos recuerdan las grandes obras pictóricas del Barroco. En todos los cuadros de la serie veremos como la escena se desarrolla en el centro y en profundidad, los primeros planos ayudan a alejar la acción. La luz es fría, típica de una tarde de invierno sureño, e impregna la obra de una sensación de misterio. El color también predomina por su gama fría y neutra entre azules y grises, los tonos cálidos son más suaves como los ocres y marrones. El punto de vista pasa de un elemento a otro dibujando una línea circular de izquierda a derecha, cabe destacar el contraste entre el espacio abierto en la parte izquierda y el espacio cerrado en la parte derecha.



N° de catálogo: 221

Título: Isla de las Brumas

Fecha: 2000

Firma: Thiers- 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 81 x 116 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

ISLA DE LAS BRUMAS

De nuevo vemos la barquita que surca el lago y encuentra islas desconocidas. A la izquierda hay un cántaro de cerámica mapuche, es una figura sobre un pedestal de piedra y representa el ídolo eterno. Otras vasijas indígenas son las de la derecha, un jarrón oscuro que surge de su molde y se sitúa sobre él, otro cántaro de terracota despedazada a sus pies. Detrás de estos elementos vemos una planta como símbolo de vida al estilo de las que hemos analizado en la serie “Sur de Chile, espacio, tiempo, luz” (1993-1996). El barquito se adentra en esta extraña isla detenida en el tiempo y se dirige a los casilleros de la memoria, donde se ven las piedras de los ríos del sur. Este casillero representa los recuerdos de la infancia del artista. A la izquierda, la mesa-lago se precipita hacia el abismo en medio de las brumas y un sol apenas visible que se pierde en la lejanía. Este paisaje romántico y brumoso está envuelto en una ligera neblina que nos recuerda la humedad del océano o de los lagos en donde siempre ha vivido el pintor. Esta extraña isla aparece detenida en el tiempo, rememorando las nostálgicas imágenes de su niñez. La barca con un personaje remando se acerca en medio de los reflejos de las aguas a los casilleros de la memoria, donde se ven piedras de los ríos del sur.

La composición marcadamente horizontal combina los elementos en vertical. La escena se sitúa a mitad camino entre los primeros planos y el fondo celeste, hay una gran profundidad. También podemos dividir la composición en tres franjas verticales correspondientes al ídolo de terracota y la barquita, el casillero de la memoria y el embudo, y por último, el jarro, la planta y las piedras. La luz tamizada por la neblina presenta unos reflejos dorados sobre el mantel. Los colores son pasteles y está equilibrada la gama de cálidos con la de fríos, entre dorados y azules destaca el rojo intenso de la cerámica rota.



N° de catálogo: 222

Título: Hacia el mar

Fecha: 2000

Firma: Thiers- 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 89 x 116 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

HACIA EL MAR

La ventana que vemos a la izquierda con las vistas al exterior y la reja que encontramos en el interior, nos informan del lugar en que se desarrolla la acción, es su taller en la Universidad de Los Lagos. La reja nos indica que no hay escapatoria, por ello los remeros de las dos barquitas sólo pueden adentrarse en la profundidad del lago, es decir, a través del calado de la figura recortada en el panel blanco. Tal vez todo sea un sueño de la figura amarilla rodeada de objetos simbólicos, como una columna con una mujer desnuda en la cúspide y una manzana amarilla a sus pies, ambos símbolos del deseo como ya vimos en la obra *Casa de vidrio* (2000) de esta serie. Un embudo de cristal con una bandera simboliza el buen camino por el que se dirigen las barcas, actúa como un faro para ellas, símbolo que también analizamos en *Cristal roto* (2000) de esta serie. Una chimenea que echa humo y deja una tenue brisa a su alrededor alude al inicio de la contaminación, es como un reflejo de lo que sucede en el mundo real. En el fondo un cristal refleja la ventana enrejada que nos recuerda que todo esto no es verdad. Y fuera del lago hay una copa de cristal con agua, parece indicar el límite de la laguna y guiar así a los barqueros. También nos informa que la única agua que aquí existe es la de su contenido, lo demás es una ilusión.

La composición es bastante simétrica, se divide en dos grandes franjas verticales. La figura de la columna con la dama divide en dos partes la escena, a la izquierda la verja metálica cuyo reflejo lo encontramos en el vidrio de la derecha, por su parte la copa de cristal a la izquierda se compensa con la chimenea cilíndrica de la derecha, y las dos barquitas que se adentran en un mundo desconocido tienen su compensación con la manzana y el cono de cristal con una banderita blanca a la derecha. Los colores son claros y de paleta reducida, predominando los azules y blancos, destacan los amarillos y verdes que flanquean la escena. La luz es fuerte, clara y blanca.



N° de catálogo: 223

Título: Reflejos dorados

Fecha: 2000

Firma: Thiers- 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

REFLEJOS DORADOS

En un ambiente apacible grandes nubarrones nos indican el momento del atardecer. Sus reflejos dorados se proyectan en el lago transparente. A nuestra izquierda la barquita continúa su travesía por las serenas aguas, al fondo otra barquita le muestra el camino a seguir. Tres elementos gigantes como rascacielos conforman el paisaje, el primero de ellos es el casillero del recuerdo, la caja con estanterías que guarda piedras, arriba del casillero un reloj de sol simboliza el tiempo que transcurre con eterna lentitud. En el centro vemos dos enormes piedras y una cerámica de barro de extrañas e irreconocibles formas, las dos piedras semejantes a losas son las que el pintor utilizó para sus grabados litográficos de la serie “Una visión de los primitivos aborígenes del sur de Chile a través del grabado litográfico” (1996-2000). El tercer elemento es un jarrón de cerámica blanca brillante pero sin flores. Sobre la mesa-lago también vemos piedras de los ríos y lagos del sur, reivindicando así la importancia del Sur chileno. La idea que Osvaldo quiere plasmar es el símil entre el viaje de la barca y el trayecto de la vida, los objetos que atraviesa la barcaza son los acontecimientos de nuestra existencia o nuestros recuerdos. La mesa se transforma en el lago de la vida y el viaje siempre es desconocido. Estos paisajes están influidos por su cercanía al mar en puerto Saavedra, son recuerdos de la infancia, de cuando vivía en Carahue o también recuerdos de su juventud, entre los lagos de la décima región del sur de Chile.

La composición se divide en dos planos el primero es el mantel blanco de la mesa y el segundo el lago en la parte superior, donde se desarrollan los acontecimientos. Los elementos dispuestos sobre ella se dividen, a su vez, en dos partes a la izquierda la barquita y el casillero del recuerdo y a la derecha el resto del paisaje surrealista. Los colores son tenues y armoniosos, no destaca ninguno sobre el resto. Y como su título indica son de tonalidades doradas.



N° de catálogo: 224

Título: Isla de los Murmullos

Fecha: 2001

Firma: Thiers- 01, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 120 x 100 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

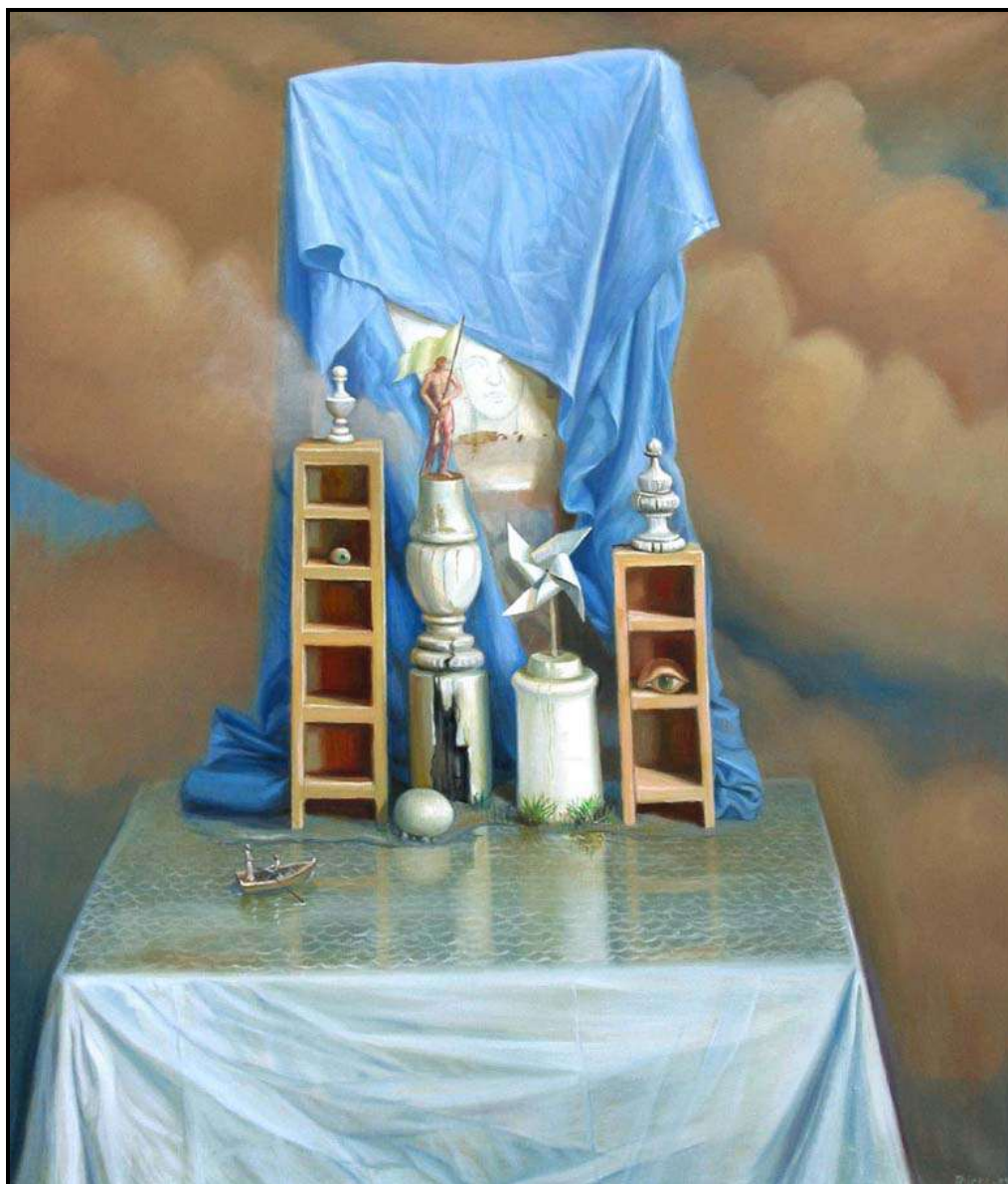
Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

ISLA DE LOS MURMULLOS

La isla la componen una serie de elementos extraños, destacamos en primer lugar la silueta de las cuatro figuras humanas de gran tamaño y con colores planos: rojo, amarillo y azul. Estas cuatro figuras simbolizan ídolos que conversan entre ellos en un murmullo que es una incógnita para nosotros. Un paño blanco azulado cae desde el cielo en forma piramidal y envuelve a las figuras como protegiéndolas. Sobre la mesalago pintada con gran realismo y que parece proyectarse hacia el infinito, encontramos otros elementos como un caracol que simboliza la lentitud del tiempo, una piedra que representa los obstáculos que encontrará la barca en su recorrido símil de los impedimentos con los que toparemos en el transcurso de nuestras vidas, un embudo invertido se asemeja a los casilleros de la memoria, en él se hallan los pensamientos que fluyen por la abertura superior, también observamos las ya conocidas columnas que flanquean la isla, y por último, una cerámica enigmática con el rostro de una figura humana que se asoma dentro de un jarro, parece vigilar los acontecimientos de la isla. La barca surca silenciosamente las aguas dirigiéndose hacia los ídolos. En general el concepto es el viaje de la vida.

La composición triangular está arropada por el fondo gris dorado que conforman las nubes. En esta ocasión la mesa no se presenta de frente sino en diagonal jugando todavía más con la perspectiva. Toda la escena se desarrolla sobre la mesa quedando envuelta en un gran espacio. El color destaca por su gama cálida, rojos, amarillos y dorados se compaginan con los blancos y azules, hay un especial tratamiento de los grises. La luz es más dorada, similar a una tarde de verano.



Nº de catálogo: 225

Título: La memoria del recuerdo

Fecha: 2001

Firma: Thiers- 01, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 120 x 100 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Colección privada. Santiago. Chile

LA MEMORIA DEL RECUERDO

Desde una mesa-lago que se alza en el espacio, observamos a lo lejos la escena. Una barquita, símbolo de la vida, surca el lago hacia una isla desconocida compuesta por multitud de monumentos muy próximos entre sí, creando un mundo idílico. Encontramos dos casilleros del recuerdo, las cajas escalonadas poseen en su interior unos ojos que observan la trayectoria de la barquita. Estos ojos, que son los de Osvaldo, nos recuerdan inmediatamente su serie “Testimonios” (1982-1989), donde los ojos del artista miraban el mundo y sus acontecimientos como testigo de lo que sucedía. En medio de ambos casilleros dos columnas de madera pintadas de blanco, sobre una vemos un Adonis victorioso, sobre la otra un molino de viento que se halla quieto como si no corriera el aire en este paisaje onírico. Tras de ellos, como telón de fondo, un paño azul turquesa tapa parcialmente un lienzo que oculta la información de dónde nos hallamos, de los misterios que están aún por descubrirse y que nos recuerda la primera obra de esta serie *Travesía veneciana* (1997). El cuadro es un mundo oculto para el espectador, todo es misterioso, silencioso y enigmático. Las nubes transcurren lentamente como lento transcurre el tiempo.

La composición es piramidal como la mayoría de las obras de la serie, y la acción transcurre en el centro dejando un gran margen de espacio en los alrededores. Los colores abundan por su gama neutra y fría. Los blancos, azules y ocres juegan entre sí sin destacar ninguno. La luz no es tan clara como en obras anteriores, es más oscura, tamizada por las nubes. La pincelada es de gran realismo, los objetos se reflejan sobre el agua transparente del lago. El punto de vista es alto y está centrado pudiendo dominar mejor el espectador la escena.



Nº de catálogo: 226

Título: Travesía nocturna

Fecha: 2001

Firma: Thiers- 01, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 89 x 116 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

TRAVESÍA NOCTURNA

Como su nombre indica la travesía de la barca es nocturna aunque una luz rasa cae sobre toda la escena. El fondo oscuro es una novedad y la única obra que presenta esta característica. Sobre la mesa-lago color rosa destaca el paño blanco y una serie de rocas con sus texturas muy detalladas, unas son rocas volcánicas llenas de orificios, otras son feldespatos de las orillas del mar y las últimas en forma de huevillos están pulidas, lisas por sus bordes, típicas de los ríos. Vemos la barquita con dos personas atravesar el lago en dirección a una isla desconocida. Al fondo una planta representa la vida vegetal al borde del abismo y nos recuerda su serie anterior “Sur de Chile, espacio, tiempo, luz” (1993-1996). Una columna blanca bien torneada hace de pedestal para una figura varonil, erguida con cautela y en posición triunfal. El paisaje representa un mundo por descubrir, es como un sueño en el que nos adentramos hacia lo desconocido.

La composición marcadamente horizontal presenta los elementos en profundidad sobre la mesa, el primer plano está compuesto por los dos paños y el segundo es la superficie de la mesa en perspectiva. Los colores son intensos, la gama neutra compuesta por el negro y el blanco es la más relevante junto al intenso rosa, el resto de tonalidades son naturales. La pincelada es muy realista tanto en los colores como en las texturas, así apreciamos las calidades lisas y porosas de las rocas trabajadas con gran precisión. La luz rasante sobre un fondo oscuro hace que el paisaje sea más sobrecogedor por distar más de la realidad. Es una luz blanca que incide con fuerza sobre todo los objetos. El punto de vista elevado ayuda a que el espectador domine mejor la escena y se involucre en su enigma.



N° de conservación: 227

Título: La travesía del olvido

Fecha: 2002

Firma: Thiers- 02, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 81 x 106 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA TRAVESÍA DEL OLVIDO

Este cuadro está inspirado en la obra de Dalí *La persistencia de la memoria* (1931). Sobre la mesa-lago hay dos volúmenes grandes de piedras que nos indican que las cosas no pasan tan ligeramente, sino que se fijan en nuestra memoria. Sobre el primer volumen aparece una piedra pulida en forma de huevo, en el segundo bloque se ve una segunda piedra carcomida por los elementos, lo cual nos indica que la primera impresión está siendo olvidada. Nos habla de la fragilidad de la memoria. Es un cuadro nostálgico, en el centro aparece una rama ya seca, sin vida, y en el fondo unas nubes cálidas se van alejando hacia el mar. Las calidades del paño rosado y de los demás objetos se reflejan sobre las aguas, el paño blanco de la mesa cae como en un abismo inolvidable. La composición se divide en dos partes, la inferior es el mantel de la mesa y la superior la mesa lago donde se desarrolla la escena, y por detrás la playa y un fondo nuboso. Los colores son suaves, entre grises, ocre y blancos resaltando el drapeado rosado. Hay un contraste en la pincelada entre el realismo de la isla y el fondo abocetado. La luz es dorada por tratarse del atardecer.



Salvador Dalí, **La persistencia de la memoria**, 1931

Óleo sobre lienzo · 24 x 33 cm · MOMA, Nueva York, Estados Unidos.

En este cuadro vemos la bahía de Port Lligat al amanecer. En un paisaje abierto y grande, aparece al fondo el mar y una formación rocosa a la derecha. Más cercano al espectador observamos cuatro relojes; un reloj de bolsillo y tres relojes blandos y deformados. Dalí se inspiró en el queso *camembert* a la hora de añadir los relojes al lienzo, relacionándolos por su calidad de “*tiernos, extravagantes, solitarios y paranoico-críticos*”. Uno de los relojes cuelga en equilibrio de la rama de un árbol. Más abajo, en el centro del cuadro, otro se acopla a modo de montura sobre una cara con largas pestañas inspirada en una roca del cabo de Creus. El tercer reloj blando está a punto de deslizarse por un muro, y en él hay multitud de hormigas que no se encuentran ahí por casualidad, pues este tipo de reloj se lleva próximo a los genitales.

Los relojes, como la memoria, se han reblandecido por el paso del tiempo. Al igual ocurre en el cuadro de Osvaldo, la memoria es frágil y va siendo borrada por el transcurso implacable de éste. Las piedras al principio pulidas, como impresión nueva, con el tiempo acaban carcomidas, pues los viejos recuerdos se van borrando siendo sustituidos por otros más recientes. Osvaldo toma de la obra de Dalí el escenario de fondo sobre una playa y más acusadamente la rama seca y sin vida, quizá represente los recuerdos que se han borrado para siempre. Y las formas blandas y sinuosas de los relojes de Dalí las dibuja Osvaldo en los perfiles del lago. En ambas escenas la luz se halla en un momento cambiante, en la obra de Dalí va ganando intensidad por tratarse de un amanecer y en la de Osvaldo va perdiendo fuerza por ser un atardecer, pero en los dos cuadros incide en los objetos más importantes.

Este tema también lo trabaja el artista en blanco y negro, y en sepia, en una serie de grabados litográficos titulada “La travesía” (2000-2001).



N° de catálogo: 228

Título: La visitación

Fecha: 2002

Firma: Thiers- 02, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 122 x 112 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA VISITACIÓN

Muchos elementos forman esta compleja composición. En primer plano, de nuevo observamos la mesa-lago y la barquita con dos personajes, uno que rema y otro que observa. La barquita al extremo del lago parece dirigirse hacia la mujer ídolo del fondo, de color amarillo, como si pudiese desvelar la incógnita del lugar o del sueño.

Otra mujer, una chica con cuerpo de maniquí corroído, observa desde un segundo plano el escenario y la travesía de la barca. Lo mismo ocurre con la cerámica de terracota de la que emerge un ser extraño y que ya hemos visto con anterioridad en *Isla de los murmullos* (2001).

Rodeando la escena encontramos diversos objetos ya conocidos, un embudo metálico invertido, una columna blanquecina, el casillero del recuerdo y dos grandes paños, uno azul y otro rosa que caen desde un lienzo con signos enigmáticos, desde el cual también pende una plomada como espada de Damocles, semejante a la primera obra *Travesía veneciana* (1997). Por último, un frasco con extrañas pócimas que no sabemos bien qué contiene. La barca está casi al borde del abismo pero se esfuerza por continuar su travesía y realizar su visita.

La composición se divide en dos partes, la primera corresponde el plano inclinado de la mesa-lago y el rectángulo del tablero que se levanta sobre éste. Y en la segunda parte se encuentra la niña que contempla con atención el espectáculo a la derecha. El cielo con algunas nubes aparece en un tercer plano. También se puede dividir en los tres tercios verticales que va siendo tradicionales en esta serie. La gama cromática es más amplia, abundan los colores cálidos entre rosados, marrones, amarillos y verdes, aunque destaca el azul intenso del paño y el tratamiento de grises para el agua. La luz es más dorada, típica del atardecer. En esta ocasión los elementos quedan más esparcidos en el lienzo rompiendo la composición piramidal y apilada tan característica de esta serie.



Nº de catálogo: 229

Título: Encuentro junto al puente

Fecha: 2002

Firma: Thiers- 02, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 120 x 110 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

ENCUENTRO JUNTO AL PUENTE

Nos encontramos con dos elementos básicos y principales en la obra, el primero es el gran puente que une dos orillas de mundos misteriosos, y el segundo es la mesa-lago de tonos ocres y dorados por la que continúa su travesía la barca de la vida. En el interior de la barca hay un remero y una persona observando. Se dirigen hacia lo desconocido y misterioso, tal vez la incógnita que nos depara el futuro. La barca surca las aguas hacia el fondo por una angostura que hay entre elementos que conocemos y que en esta ocasión se repiten a pares. Las columnas parecen indicar el camino como faros. Los casilleros del recuerdo van cambiando los objetos del interior, como la memoria frágil que va olvidando los recuerdos y sustituyéndolos por otros. Tras ellos una pareja humana, ella de amarillo y él de azul son los ídolos del lugar. Y al fondo dos paños, uno rosado y otro azulado, caen desde las nubes como telón de fondo. Sólo un objeto parece impar, el embudo invertido, que es como una torre en que afluyen los pensamientos que se concentran y escapan por su parte superior, en la cual, ondea una bandera que nos hace pensar en la extraña atmósfera del lugar. En general representa la incógnita de la vida o el devenir del futuro.

La composición es piramidal emergiendo desde el cielo, a través de los paños en forma de montaña. La posición de la mesa ladeada y del puente oblicuo aporta una perspectiva cómoda para el espectador que se siente guiado hacia ese mundo misterioso. El fondo está compuesto por un cielo de nubes tormentosas. Los colores son más apagados y no hay contraste entre ellos pero armonizan entre sí, los dorados y ocres envuelven la escena. La luz es más suave y dorada, y ha cambiado con respecto a las primeras obras que era muy blanca y luminosa. El punto de vista es alto y se desplaza hacia el fondo ayudado por el puente que aleja la escena.



N° de catálogo: 230

Título: Descorriendo el velo

Fecha: 2002

Firma: Thiers- 02, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 132 x 110 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

DESCORRIENDO EL VELO

Continuando con la temática de la serie, vemos la barquita con sus remeros atravesar el lago en dirección a lo desconocido. Es como el misterio de la vida, no sabemos lo que nos depara el futuro. Es una obra surrealista semejante a un sueño, en toda la serie hay un halo misterioso que no podemos descifrar.

El cuadro se divide en dos partes, una está ocupada por el paño rosado que cae de arriba abajo cubriendo todo el espacio izquierdo. En la otra parte, la más oscura, vemos amontonados al fondo del paisaje diversos objetos que ya conocemos, como son piedras, la cabeza de un ídolo araucano o un rehue, pilastras, un cajón amarillo que nos recuerda a la serie “Sur de Chile espacio, tiempo, luz” (1993-1996), arriba de ésta la silueta amarilla de un hombre y junto a la caja una escalera que nos indica que podemos subir y contemplar el paisaje. Una nube tormentosa y oscura al fondo contrasta con la quietud del agua por donde surca la barca hacia lo desconocido. La cortina rosada se abre descubriéndonos todo este enigmático mundo.

La composición es piramidal y los elementos están muy unidos entre sí dejando gran espacio a su alrededor, la perspectiva aparecen siempre elevada para mostrarnos mejor el plano agua-mesa. La posición de la mesa en diagonal aporta mayor profundidad a la escena. Las nubes del fondo un tanto tenebrosas contrastan con la nitidez y claridad del paño rosado. Entre estas nubes rojizas se abre una especie de ojo azul que vislumbra la escena que acontece en el extraño paraje. Predominan los colores cálidos como el rosa, el amarillo y los marrones. La luz juega un papel fundamental otorgando gran luminosidad a la parte izquierda y dejando la derecha en penumbra. El punto de vista es alto. Hay un contraste entre la pincelada realista de los paños, los objetos, la laguna y el fondo abocetado de las nubes.



Nº de catálogo: 231

Título: Entre nubes

Fecha: 2002

Firma: Thiers- 02, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 109 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

ENTRE NUBES

Bajo un cielo luminoso y lleno de nubes, semejante al atardecer, emergen dos paños, uno blanco y otro rosa en forma piramidal. El bote con dos personas avanza por la mesa-lago, como una barca de Caronte, a lo lejos por entre las figuras del hombre y la mujer se divisa un bosque que lo transportará hacia lo desconocido. Hay una antigua columna blanca que soporta en su cúspide un caracol, símbolo de la lentitud del tiempo. La figura de la mujer es de un tono rosado que indica el atractivo femenino y el hombre verde representa la esperanza. Hay rocas que dificultan el paso a través de este viaje, y al fondo un frasco semioculto que contiene una sustancia amarilla podría ser la piedra filosofal, el anhelo del hombre por el conocimiento y una larga vida.

La perspectiva de la mesa tiene un punto de fuga bastante alto, para mostrarnos mejor la superficie del agua. La composición es marcadamente piramidal y la mesa se sitúa en diagonal con el vértice mirando al espectador para dar mayor sensación de profundidad. Los colores ocres y suaves contrastan con los dos paños de intenso color, predominando la gama cálida sobre la fría y la neutra. La luz es dorada, típica de un atardecer soleado. En esta ocasión la mesa-lago es de tonos más oscuros como en la obra *Encuentro junto al puente* (2002) aunque lo más habitual es que la mesa-lago presente tonos más claros entre blancos y azules.



N° de catálogo: 232

Título: Nubes bajas

Fecha: 2003

Firma: Thiers- 03-, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 108 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

NUBES BAJAS

Esta obra tiene semejanzas con la anterior, pero encontraremos también diferencias. De títulos parecidos, las nubes abundan en la escena, así como los dos paños que caen desde ellas cubriendo parte de la mesa. Los paños de color azul y blanco definen la composición piramidal de la obra. En primer término observamos cómo el drapeado azul se adhiere al mantel blanco de la mesa, toda esta escena ocupa gran parte de la obra de modo que los objetos se hallan al fondo.

Encontramos unas granadas de fuerte color rojo sobre el paño azul, son símbolo del deseo. Una figura amarilla que representa a una mujer ídolo da la espalda a una figura masculina de tonos rojizos, en medio de ambos se recorta otra silueta celeste como una sombra que se interpone entre los dos y que simboliza la incomunicación. Dos columnas cierran el paso entre ellas, sobre una descansa un caracol símbolo del paso del tiempo. La barca con una persona avanza hacia la derecha, único lugar de salida. Sobre el agua translúcida se reflejan las columnas entre una atmósfera de neblina baja.

La composición marcadamente piramidal nos muestra en perspectiva la escena, sobre la mesa algo se proyectan en profundidad los acontecimientos. Como en la mayoría de obras de esta serie vemos la composición dividida en tres planos: el borde de la mesa, la superficie de la laguna y los objetos al fondo y en vertical. Los colores son más fríos en comparación con la obra anterior, domina la gama de azules y los neutros como el blanco, aunque el rojo y el amarillo tienen gran relevancia, en definitiva destacan los tres colores primarios: rojo, azul y amarillo. Este último color otorga mucha vida a pesar del instante incomprensible de la situación. La luz es típica del atardecer, un poco dorada y sombría, sobre todo hay un contraste entre la parte inferior oscura y la superior más iluminada.



N° de catálogo: 233

Título: Travesía

Fecha: 2002

Firma: Thiers- 02, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 116 x 89 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

TRAVESÍA

En una mesa-lago situada en un paisaje abierto y nublado encontramos diversos objetos. A la izquierda una pareja humana, sus siluetas recortadas de color amarillo y azul representan a Adán y Eva respectivamente, con la manzana amarilla-verdosa delante de ellos. Son como dos grandes ídolos. Al lado, una columna con su parte superior ovoide indica el comienzo del mundo, su significado es parecido al huevo que vimos al comienzo de la serie con el cuadro *Casa de vidrio* (2000). A continuación un gran paño blanco que cae desde las nubes hasta el lago oculta el Paraíso frondoso, del cual vemos una espesa vegetación. La escuadra está ubicada en la diagonal central que ahonda más esta separación. La barca surca las aguas del lago, camino de la humanidad.

En el primer plano, un paño gris azulado cierra con sus voluminosos pliegues la composición, que de nuevo se divide en tres tercios verticales, los ídolos a la izquierda, la columna ovoide y la escuadra en el centro y, por último, el Paraíso a la derecha. Los colores siguen la línea más característica hasta ahora, abunda la paleta de colores claros, predomina la gama de fríos y neutros entre azules y blancos, y el amarillo de la mujer y el verde de la manzana aportan un toque de calidez. La luz es blanca y fuerte para los primeros planos y oscura para el fondo nuboso. También debemos resaltar el contraste entre la pincelada muy realista de los paños, el lago y los objetos en contraste con las nubes del cielo más abocetadas. El punto de vista es muy alto como estamos viendo a lo largo de toda la serie.



N° de catálogo: 234

Título: El descubrimiento

Fecha: 2004

Firma: Thiers- 04, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 110 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL DESCUBRIMIENTO

Desde un punto de vista muy elevado contemplamos como la barquita de la travesía continúa su recorrido con la misma serenidad que lo empezó. Sobre una mesa cubierta por un mantel blanco impoluto se sobrepone un lago que adopta la forma de ésta. En la mayoría de los cuadros anteriores el lago se limitaba al borde de la mesa sin sobrepasarla, en esta ocasión continúa su transcurso. La pequeña barca con dos personajes se encamina hacia la isla repleta de monumentos que ya conocemos: la columna ovoidal como creación o principio de ese mundo, las piedras de los ríos desgastadas y pulidas por la erosión, el balaustre envejecido, dos figuras humanas: una plana y ocre dibujada sobre el panel rosa y la otra a continuación perfilada en el vacío. Tras de ellas una puerta antigua de madera y cubierta por un paño azulado, al estilo de *Travesía veneciana* (1997) y *La visitación* (2002). En el centro sobre la hierba un gran recipiente oxidado del cual sobresalen dos objetos que ya vimos en *La isla de los murmullos* (2001), una señal de tráfico y un embudo.

La composición es marcadamente piramidal con un punto de vista muy alto, y como en la mayoría de las obras los objetos que conforman el paisaje aparecen muy próximos entre ellos dejando un gran espacio a su alrededor. Y la mesa, otra vez, en diagonal nos muestra su vértice dando mayor sensación de profundidad a la obra. El colorido es más abundante y contrastado que en otras obras. Destaca la gama fría y neutra de azules, blancos y grises y, en el centro los tonos cálidos e intensos como el verde, el rosado y el amarillo-óxido aportan vitalidad. En la lejanía las nubes siguen siendo voluminosas y opacas. La luz inunda con fuerza toda la escena dejando el fondo más ensombrecido, es una luz blanca sin reflejos dorados. Y por último volvemos a ver un contraste en la pincelada muy realista en los primeros planos y abocetada en los últimos.



N° de catálogo: 235

Título: Expulsión del Paraíso

Fecha: 2003

Firma: Thiers- 03, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 110 x 134 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EXPULSIÓN DEL PARAÍSO

Este tema religioso ya lo ha tratado el artista en varias ocasiones, por ejemplo, *Expulsión del Paraíso con auto* (1985) de la serie “Pop” (1985), o en *Expulsión del Paraíso* (1990) de la serie “Pequeños acrílicos” (1982-1991), en estas dos versiones el artista trabaja desde la imaginación basándose en su propio repertorio iconográfico, como con los monstruitos. En cambio en esta ocasión se inspira en el Bosco tanto por la temática religiosa orientada hacia los pecados de la humanidad, como por la famosa obra *El jardín de las Delicias* (1480-1490) que vemos reproducida en la siguiente página.

En el cuadro de Osvaldo podemos observar varias escenas como en la pintura del Bosco. En primer lugar vemos a Adán y Eva dentro del jarrón de cristal, que es el Paraíso, pero ven la manzana que es la tentación y son expulsados por sucumbir. También en el Bosco, aparecen varios personajes que deambulan desnudos por el Paraíso. En la obra que analizamos sobre un paño celeste, que cae desde el cielo, observamos a varios hombres que transitan por la calle andando o en bicicleta frente a una antigua casa de ladrillos, también sobre el drapeado hay un pedestal de mármol decorado con racimos de uva, y encima un recipiente de cristal donde descansa la pareja que contempla la manzana de la perdición, este pedestal ya lo hemos visto en su obra *El enigma de la tarde* (2000) de esta misma serie. Otra pareja juega con un globo rojo dentro de la casa de cristal, que también hemos analizado en dos obras de la serie, *Casa de vidrio* (2000) y *El enigma de la tarde* (2000). En este grupo central observamos una pequeña casa verde de donde sale un hombre en dirección al lago para darse un baño, esta escena nos recuerda por la pose de la mujer su obra *La casta Susana II* (1974), de su serie “Mecanismos” (1970-1978). Y también veremos esta escena de playa repetida en su serie “Juegos de arena” (2004-2005) que analizaremos a continuación.

A la derecha del grupo central hay dos torres con casilleros llenos de objetos que simbolizan los recuerdos, especialmente caracoles y

pedras. Los caracoles simbolizan la lentitud del tiempo y las piedras representan los ríos y lagos del sur de Chile. En esta ocasión ha desaparecido el barquito pero se mantiene la mesa-lago como plataforma en que se desarrollan los sucesos.

En el primer plano, como en otras obras de la serie, vemos el contraste entre el drapado azul que cae con multitud de pliegues y el mantel blanco y liso. El fondo nos recuerda a un atardecer con nubes amarillas y doradas, de entre las cuales el sol va perdiendo intensidad.

La composición dividida en tres tercios verticales, como acostumbra el artista, está a su vez dominada por el paño azul del primer tercio y por la línea diagonal de la mesa que cruza toda la obra. Prima la paleta de colores claros y pasteles contrastando los ocres del fondo con los azules y luminosos de la mesa-lago, y resaltan los tres colores cálidos del centro: el amarillo de la manzana, el verde de la caseta y el rojo del globo. La luz baña el conjunto con calidez y con tonos dorados y refleja los objetos en el lago.



El Bosco, **El jardín de las Delicias**, 1480-1490 · Óleo sobre tabla, 220 x 390
Museo del Prado, Madrid, España

En este tríptico del Bosco vemos tres obras. La primera nos muestra el Paraíso y la creación de Adán y Eva por Dios. En este lugar todo es apacible y relajado, se trata de *El jardín del Edén*. En la obra de Osvaldo también encontramos a la izquierda a Adán y Eva dentro de un jarrón de cristal, como protegidos del pecado que se halla justo afuera y que está representado por la manzana. En el panel central llamado, *El jardín de las Delicias*, vemos multitud de personajes en un paraíso falso, donde la humanidad ha sucumbido al pecado, y la lujuria se presenta como la falta más extendida. Son muchos los símbolos que componen esta tabla un ejemplo son las frutas grandes y variadas en clara alusión a los placeres sexuales. Las aves de magnas dimensiones aluden también al erotismo. Los estanques sucios son focos de concupiscencia, fuente y origen de todos los males. Por el contrario, en la obra de Osvaldo también encontramos los placeres pero en referencia a la vida moderna, al ocio y al tiempo libre que todos deseamos tener. De este modo vemos unos personajes en bicicleta, otros jugando con un globo rojo, tal vez emblema erótico, y un último personaje un tanto pudoroso pero deseoso de meterse en el agua. El resto de la escena se compone de un apacible lago de aguas transparentes con los casilleros de la memoria al fondo. Aquí no hay referencias al infierno ni al castigo de los pecadores como ocurre en el último panel del tríptico del Bosco, titulado *El Infierno*, en el que se describe un mundo onírico, demoníaco y opresivo, de innumerables tormentos.



N° de catálogo: 236

Título: Conversación entre flores

Fecha: 2003

Firma: Thiers- 03, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Pastel sobre papel

Medidas: 110 x 77 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 237

Título: Nostalgia del mar

Fecha: 2003

Firma: Thiers- 03, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Pastel sobre papel

Medidas: 96 x 65 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile



N° de catálogo: 238

Título: Casilleros del recuerdo

Fecha: 2003

Firma: Thiers- 03, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Pastel sobre papel

Medidas: 96 x 66 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 239

Título: Las dos hermanas

Fecha: 2003

Firma: Thiers- 03-, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Pastel sobre papel

Medidas: 66 x 97 cm

Movimiento artístico: Surrealismo/Pop

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 240

Título: Isla vegetal

Fecha: 2003

Firma: Thiers- 03-, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Pastel sobre papel

Medidas: 65 x 96 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Agrupo estos cinco cuadros en un solo comentario porque, aparte de tener los rasgos comunes de la serie, presentan una característica propia, la técnica empleada es el pastel sobre papel y no el óleo sobre tela. Los elementos que definen este conjunto son los mismos que los de la serie: una mesa que sirve como base para representar una escena, unos drapeados que caen del cielo formando una composición triangular, y en general los mismos objetos que hemos analizado a lo largo del análisis de las obras, los paisajes oníricos: una isla con elementos naturales como flores, plantas, conchas o piedras, casilleros del recuerdo o ídolos representados como siluetas de personas.

En la primera obra *Conversación entre flores* (2003), vemos la silueta de tres personajes que parecen conversar pero realmente permanecen incomunicados. Se hallan en un paisaje con pocos elementos, se mantiene la mesa-lago pero ha desaparecido la barquita, el jarrón de la derecha muestra sus transparencias al igual que los reflejos proyectados sobre la cristalina agua. Las nubes han desaparecido creándose un telón de fondo anaranjado que aporta calidez al conjunto. El artista ha querido representar la nostalgia de vivir.

En la segunda obra *Nostalgia del mar* (2003), vemos diferentes elementos marinos que sugieren al personaje en azul la presencia del mar. Osvaldo muestra su nostalgia sobre el mar con reminiscencias de los ríos del sur de Chile y del océano Pacífico, recuerdos de su infancia. Son las bellas evocaciones del mar: la gran caracola, el pez amarillo, la copa con agua, el barquito de papel y los balaustres del fondo que nos recuerdan a la barandilla de un muelle. La técnica es muy elaborada destacándose los elementos por su calidad, texturas brillantes o mates, rugosas o lisas. La composición está realizada en sección áurea, aparece un cuadrado en la parte superior y el rectángulo áureo se completa con el primer plano del paño. Colores suaves, pasteles que combinan armoniosamente entre verdes, rosados, ocre, naranjas y azules.

La tercera obra *Casilleros del recuerdo* (2003), varía un poco temáticamente respecto a las anteriores. Todos los elementos representan una reminiscencia del pasado. Sobre la mesa-lago aparecen caracoles

marinos, piedras, el casillero del recuerdo con diferentes especies marinas, una figura de mujer recortada sobre un panel donde se aprecia sólo su sombra y un paño azul grisáceo que cae ondulando como una suave brisa. Todos estos elementos se reflejan sobre el espejo del agua. El contenido de la obra es la nostalgia del pasado y por tanto del mar, ya que se relaciona con la niñez del pintor. La composición está realizada en sección áurea, se dibuja un cuadrado en la parte superior de la composición y el rectángulo áureo se completa con el primer plano del paño. La mesa-lago está realizada con mucha prolijidad destacando las texturas y los tonos en gris.

La cuarta obra titulada *Las dos hermanas* (2003), se compone de dos figuras femeninas, planas, simétricas y de color amarillo, ambas se dan la espalda y son observadas por un hombre cuya silueta aparece recortada a la izquierda sobre el paño azul turquesa. Pocos elementos componen la obra, un macetero de barro, un jarrón y unas flores que son un homenaje a la belleza. En la escena ha desaparecido el lago y la barquita. No obstante la composición sigue siendo triangular y se divide en tres planos: el del fondo desde el que caen dos drapeados, uno azul turquesa y otro negro; la parte central donde se distribuyen los objetos; y el primer plano de la mesa cubierta por el paño azul. La obra representa la dualidad del ser humano, las flores dan vitalidad en medio del silencio. El cuadro más que surrealista es de tendencia Pop.

La quinta y última obra se titula *Isla vegetal* (2003), aparecen los elementos clásicos de toda la serie, y seguimos viendo como una barquita surca el lago hacia mundos desconocidos. La composición es piramidal y marcadamente horizontal. Predomina la paleta cálida entre amarillos y rosados con las notas frías del paño y el cuadrante blanco.

Serie
“JUEGOS DE ARENA”
2004-2005

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Surrealismo.

Tema: Temas lúdicos e irónicos relacionados con el ocio y el tiempo libre en un paisaje abierto, la playa. Y también temas ya tratados como el amor en pareja y la familia.

Iconografía: Vamos a ver elementos relacionados con la playa como bañadores, toallas, quitasoles, pelotas o vestidos.

Técnica: Óleo sobre madera.

Composición: Las composiciones están marcadas por el paisaje dividido en tres franjas horizontales o en alguna diagonal y las figuras suelen hallarse desperdigadas o en grupos individuales. Al final veremos composiciones en zigzag.

Color/Luz: Los colores son muy vivos y variados tanto en la gama cálida como en la fría, sobre todo rojos, amarillos, azules y verdes. La luz es primordial en este ambiente veraniego, es una luz muy fuerte, intensa y abrasadora.

Otros: Esta es una serie cerrada. Osvaldo pinta estos cuadros de pequeño formato por su comodidad, acababa de ser operado y su recuperación exigía reposo. Por otra parte, opta por una temática lúdica para animarse espiritualmente y no caer en el desánimo. Toda la serie tiene similitudes muy acusadas, por tanto es difícil encontrar características propias a cada obra. Tan sólo un análisis más profundo consigue que agrupemos estos cuadros por líneas temáticas o por pequeños rasgos plásticos pero de forma muy somera. Los personajes ocupan casi la totalidad del lienzo, hay mucho movimiento, y los colores son muy vivos. La luz es soleada y muy intensa, aunque también veremos escenas de noche. Aparte del tema lúdico el pintor no deja de lado sus temas más personales como la ironía, la superficialidad, la religión, la ciencia o el amor, pero sobre todo trabaja la temática de playa como tomar el sol, bañarse, jugar y estar en familia o entre amigos. En un cuadro veremos la influencia de Goya con la obra *La gallina ciega* (1789), tanto en la composición como en el contenido.



N° de catálogo: 241

Título: El momento de la hora II

Fecha: 2003

Firma: Thiers- 03, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 81 x 131 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile



Nº de catálogo: 242

Título: El momento de la hora III

Fecha: 2003

Firma: Thiers- 03, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 114 x 143 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL MOMENTO DE LA HORA II / III

Estos dos cuadros no pertenecen a la serie pero los incluyo aquí porque tienen una estética muy parecida a las obras que vamos a estudiar. Ambas formarían un pequeño conjunto titulado “La ironía del vivir”, donde Osvaldo plasmaría de nuevo su pesimista visión del mundo, entre la soledad y la incomunicación, y su tema por antonomasia, el paso del tiempo. Tres aspectos que visualizamos a través del desierto, los grupos aislados y la quietud de los acontecimientos respectivamente. Por otra parte, es relevante recalcar que en el segundo cuadro *El momento de la hora III* (2003) aparecen unos quitasoles que son prelude de la serie en que nos hallamos, cuya temática es el ocio y la playa. La influencia de estas dos obras sobre la serie “Juegos de arena” (2004-2005) viene dada por los aspectos plásticos y no de contenido, como los espacios abiertos, la luz intensa y soleada o la figura humana y desnuda. El contenido difiere bastante entre la temática que ya he explicado arriba y los temas lúdicos que estudiaremos a continuación.

Ambas obras se parecen bastante, poseen un paisaje desértico, amplio y casi infinito, en medio del cual unos personajes se agrupan en una serie de montículos formados por rocas, casetas y cajas. Las figuras desnudas y de pequeño tamaño parecen estar esperando algo.

En la primera obra, *El momento de la hora II* (2003) la espera se agudiza con el lento pasar del tiempo que nos indica el reloj de sol en primer plano, al fondo la cordillera se asemeja una mujer recostada, toda la inactividad es extraña y enigmática. La pregunta es ¿qué va a suceder en medio de la soledad? Todos estos seres expectantes se hallan aislados esperando a que llegue el momento de la hora. Al igual que en la serie anterior, “La Travesía” (1997-2004), el paisaje y en especial su espacio cobran protagonismo, las figuras empequeñecen en aras de la atmósfera, que en esta ocasión es de misteriosa quietud.

En la segunda obra, *El momento de la hora III* (2003), ya no vemos un grupo de personas sino cuatro conjuntos pero en estado de

incomunicación. Muchos elementos no tienen significado, simplemente el autor plasma instintivamente creando un ambiente misterioso. Las figuras se tapan con quitasoles por la intensidad con que se proyecta la luz solar sobre el desierto y serán el eslabón de unión con la serie que vamos a analizar.

Ambas obras, aunque sin aparente relación, tiene un nexo de unión con el cuadro *El momento de la hora I* (1975) de la serie “Mecanismos” (1970-1978), donde una figura femenina esperaba a que sonase la campanilla, recordemos que sus pechos eran dos timbres y con su mano izquierda sostenía una varilla para hacerlos sonar en el momento de la hora. Dando a entender que la espera había llegado a su fin.

La composición, extremadamente estática, pasa de un grupo central a varios grupos en diferentes planos que aportan profundidad, creando un dibujo en zigzag que volveremos a ver en las últimas obras de la serie. Los colores son abundantes, variados y suaves, se compaginan los cálidos con los fríos de forma equilibrada, ocre, amarillos rosados y rojos se combinan con verdes y azules. El ambiente soleado inunda el paisaje y proyecta sombras cortas que indican la posición del Sol y la fuerza con la que recae sobre la escena.



N° de catálogo: 243

Título: Playa y Sol

Fecha: 2004

Firma: Thiers- 04, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 46 x 38 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 244

Título: Bañistas

Fecha: 2004

Firma: Thiers- 04, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 24 x 33 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 245

Título: Sol marino

Fecha: 2004

Firma: Thiers- 04, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 54 x 45 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 246

Título: La gran playa

Fecha: 2004

Firma: Thiers- 04, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 55 x 45 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

En el primer cuadro *Playa y Sol* (2004) refleja perfectamente la idea de la serie, la playa y el sol nos transportan inmediatamente al ocio. Vemos un grupo de bañistas en la playa, divirtiéndose o descansando en un apacible día de vacaciones. En primer plano encontramos una pareja de enamorados ensimismada mirando algo lejano que les llama la atención. Tras ellos, de tamaño más grande un hombre colocando una sombrilla y una mujer risueña tumbándose para tomar el sol, junto a ellos una muchacha juega a mirar su rostro reflejado en el agua, probablemente se trate de una familia. El resto de los bañistas se acomoda en la arena con las sombrillas y las esterillas para tomar el sol y descansar, aunque es irónico poder descansar con tanto jaleo. Un grupo de señoras habla en la orilla mientras que otras se bañan. Varios niños juegan a la pelota. La obra representa la alegría y la despreocupación de las personas en un día vacacional. La composición se divide en dos grupos, el de la izquierda más próximo y con figuras de mayor tamaño, y el de la derecha más lejano con figuras de menor tamaño. El paisaje queda claramente dividido en tres franjas horizontales, la primera corresponde al agua del mar, la segunda a la arena y la tercera al cielo claro y nuboso. Los colores son alegres y vivos, predominado el rojo, amarillo, rosado y verde.

La segunda obra, *Bañistas* (2004), tiene un toque más surrealista. Vemos en primer plano unos seres monstruosos y desnudos que actúan con normalidad y afectuosamente como si fuesen seres humanos. Son una reminiscencia de su serie “Monstruitos” (1978-1988). El resto de los bañistas, casi todos desnudos, se sienten relajados en un apacible día de verano. En esta ocasión las sombrillas semejantes a hongos acampan despreocupadamente hasta el infinito, volviendo a mostrar el autor una fina ironía sobre el concepto de relajación, paz, quietud o silencio, tan codiciado por la sociedad estresante de hoy en día. A diferencia de la anterior obra la composición presenta un primer plano a la derecha y el resto de figuras al fondo, aquí el pedazo de arena ocupa casi la totalidad del paisaje. El color es variado y tiene una amplia gama de cálidos entre rojos, naranjas, amarillos, rosas... y la luz es fuerte y soleada.

En la tercera obra, *Sol marino* (2004), percibimos algunas modificaciones respecto a las figuras, la composición y la luz. En primer plano vemos una pareja que parece indiferente a las escenas típicas de playa y los juegos lúdicos del resto de los bañistas. Nos recuerdan por su hieratismo a los ídolos que hemos visto en otras series como “La travesía” (1997-2004). Estas figuras están ensimismadas mirando algo que desconocemos, produciéndose un contraste entre su interioridad o concentración y los actos extrovertidos y lúdicos del resto de los personajes. Sobre todo nos llama la atención la señora invertida que juega con la pelota-sol, pensando que tiene el mundo a sus pies, puede jugar incluso con el tiempo o con la magnitud del universo. Con tono irónico el pintor quiere hacernos ver la frivolidad o despreocupación de algunas personas. La composición cambia, pasa de los tres tercios horizontales que conforman el paisaje a una fuerte diagonal que cruza de forma descendente toda la escena, dividiendo la arena del mar. Los colores son complementarios azul y oro anaranjado para la playa, el resto de tonalidades bajan de intensidad, al igual que la luz que es más suave y nos recuerda al atardecer sobre todo por las sombras alargadas que proyectan los cuerpos.

La cuarta obra, *La gran playa* (2004), nos ofrece un paisaje playero con mucho movimiento. El artista pinta a los bañistas con gran sentido del humor, personajes grandes y pequeños, exagerando las características físicas o realizando actividades casi imposibles como cazar peces con las manos o jugar con la pelota-sol en alusión a la disposición del tiempo y del ocio al gusto de cualquiera. Las figuras se agrupan en la orilla del mar dibujando un semicírculo o bahía y cambiando de este modo el esquema compositivo. También varía la luz que pasa de un atardecer nublado a un anochecer suave con colores fríos y cálidos pero más apagados, entre azules, verdes, marrones, malvas, rojos y amarillos. El ocio, el divertimento y el tiempo libre son los temas más representativos.



N° de catálogo: 247

Título: La familia

Fecha: 2005

Firma: Thiers- 05, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 54 x 44 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 248

Título: Amor marino

Fecha: 2005

Firma: Thiers- 05, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 45 x 73 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N ° de catálogo: 249

Título: Sol de tarde

Fecha: 2005

Firma: Thiers- 05, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 55 x 45 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 250

Título: Noche de mar

Fecha: 2005

Firma: Thiers- 05, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 73 x 62 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

En el primer cuadro, *La familia* (2005) tenemos en primer plano uno de los temas que más agradan al pintor, la familia. Un matrimonio con dos hijos disfruta de la playa, bajo una sombrilla amarilla y azul, los padres sostienen la pelota-sol de color rojo, y el hijo mayor situado al lado derecho de la madre ha cazado un pez. Ambas representaciones, la pelota-sol y el pez tiene un trans fondo irónico, los humanos creen poder conseguir sus anhelos sin tener impedimentos, todo gira entorno a ellos, de esta forma pueden alcanzar el Sol o doblegar a la Naturaleza. El resto de los bañistas juega o se relaja en un día apacible, hay mucha actividad que será una característica constante en la serie. La luz es abrasadora, el grupo de la derecha toma el sol y disfruta alegremente pero vive en un mundo irreal, es como un sueño del que no quiere despertar. Los tonos son mayoritariamente azulados fundiéndose el mar con la arena. El cielo raso es de color ocre y las líneas del paisaje son todas horizontales.

En el segundo cuadro, *Amor marino* (2005), vemos varias parejas de bañistas enamorándose. En medio de estos amantes observamos un personaje ajeno a las circunstancias que le rodean, es una imagen surrealista, el hombre está sentado en una mesa como si esperase algo, lee un periódico y tiene junto a él una copa, va vestido de calle y parece no pasar calor. Unos perros corretean a su alrededor alborotando la estadía. Al fondo observamos unos vestidores típicos de playa, unos niños juegan con la pelota-sol y otro grupo toma el sol. Un socorrista se halla distraído viendo pasar una avioneta por el cielo, en vez de vigilar a los bañistas. Vemos algunos personajes que a consecuencia del movimiento multiplican sus brazos, piernas o cabezas. En esta ocasión los colores no responden a la realidad, la playa es verde y el cielo tostado. En general el colorido es intenso sobre todo por las rayas de los bañadores y los vestidores entre verdes y amarillos. Y la luz es dorada, típica de la estación estival. Las casetas forman una diagonal hacia el infinito y toda la escena tiene mucha actividad.

El tercer cuadro, *Sol de tarde* (2005), resume los temas que acabamos de tratar en las dos obras anteriores, la familia y el amor en pareja. En la escena han desaparecido los quitasoles pero no la pelota-sol

ni la actividad lúdica por parte de los bañistas. El sol es abrasador y algunos personajes se han tostado, he incluso irónicamente se mimetizan con el dibujo a rayas de la caseta o con el color amarillo-anaranjado del astro rey. Estas figuras se sitúan al fondo, son como siluetas planas sin corporeidad y nos recuerdan a los ídolos que vimos en la serie “La travesía” (1997-2004). El resto de bañistas aparece desnudo en el agua o en la orilla jugando las madres con los hijos y perfilando la línea semicircular de la orilla. De nuevo queda delimitado en tres franjas el paisaje la primera el mar de color azulado, la segunda la arena de tonos verdes y al fondo el cielo entre rojo y malva típico de un atardecer. La luz es fuerte, abrasadora y apenas proyecta sombras.

El cuarto cuadro, *Noche de mar* (2005), es más surrealista por los elementos incomprensibles y por el escenario. Observamos un ídolo pálido que mira lo que ocurre en la noche, a su lado un ciclista recorre el camino de la vida, a la derecha una pareja se enamora y otros personajes pasean plácidamente por la playa, y en medio de la escena vemos de nuevo a un señor sentado y leyendo un libro sobre una mesa ajeno a lo que acontece a su alrededor. El paisaje es nocturno, iluminado por la luz de la Luna, es más onírico pero no ha cesado el dinamismo y las actividades variadas. Tres franjas dividen el paisaje una grande y diagonal que corresponde a la arena y delimita el mar y el horizonte. Los colores son más fríos y suaves, predomina el azul pero también encontramos blancos, ocres y amarillos. La luz es diferente, una luz lunar más blanca y suave que baña el conjunto armoniosamente.



N° de catálogo: 251

Título: El gran pescado

Fecha: 2005

Firma: Thiers- 05, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 54 x 44 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL GRAN PESCADO

Observamos una obra un poco diferente al resto tanto en el contenido como en la representación. El tema lúdico persiste pero orientado de otro modo, han desaparecido los elementos identificativos de la playa y el divertimento juvenil como la pelota-sol, las sombrillas, los bañadores o las casetas. En cambio, sí vemos unos personajes jugar en círculo alrededor de un gran pescado, que se duplica debido al movimiento y, que se le considera el trofeo y a la vez el juego. En esta obra no tenemos los bañistas tradicionales sino que, más bien, aparecen personajes fabulosos vestidos con túnicas de otras épocas y que se hallan inmersos en el frenesí de un momento lúdico. La composición dibuja una circular para el grupo y sus posiciones aportan movimiento, bien agachados o de pie, o hacia adelante y hacia atrás. El paisaje se divide en tres partes, la primera y más amplia corresponde al montículo de arena formando una rampa ascendente, la segunda pertenece al mar de un azul intenso y la tercera es el cielo representado como una franja horizontal de tono azulado más claro. Las líneas diagonales y horizontales del paisaje se unen en una sola hacia el infinito. El colorido es más apagado, ya no es un día soleado típico de verano sino un apacible atardecer iluminado por una luz blanca y homogénea como si de otra realidad se tratase, pues así lo demuestran las sombras y los colores proyectados en la arena. El cromatismo de los tejidos como los vestidos y la toalla a cuadros son muy intensos por tratarse de colores primarios: rojo, azul y amarillo. El ambiente es muy onírico, el cuadro parece adentrarnos en una fábula e increíblemente tiene una influencia directa con la obra, *La Gallina ciega* (1789) de Francisco de Goya y Lucientes, en la composición sobre todo y en la temática.



Francisco de Goya y Lucientes, **La gallina ciega**, 1789 ·
Óleo sobre tela, 269 x 350 cm · Museo del Prado, Madrid, España

Esta obra de Goya pertenece a la cuarta serie de cartones que realizó entre 1788 y 1792, dedicados al ocio y a las diversiones campestres. El tema es la primera semejanza con el cuadro de Osvaldo. El cuadro muestra a un grupo de jóvenes jugando al popular pasatiempo de “la gallina ciega”, con un personaje vendado de ojos en el centro que intenta tentar a los demás, que bailan en corro, con una gran cuchara de madera. En la obra de Osvaldo vemos también esta composición en círculo, donde varios personajes que se dejan llevar por el entusiasmo del juego revolotean alrededor de un gran pescado. Ambos grupos, el de Goya y el de Osvaldo disfrutaban con el juego, entusiasmados y ensimismados alrededor de una figura central. Los jóvenes de Goya están vestidos de majos y majas, atuendo de las capas humildes de la sociedad española con que los aristócratas, como los de este cuadro, gustaron de vestir. Algunos otros en cambio van con casacas de terciopelo y tocados de plumas, siguiendo los dictados de la moda de las clases altas proveniente

de Francia. En la obra de Osvaldo los personajes también visten un tanto disfrazados, como si pertenecieran a otra época, a la antigüedad clásica, evocando las túnicas greco-romanas.

La composición está resuelta alternando los personajes en diferentes posiciones entre los huecos que dejan los situados en primer y último término, contrastando el joven que se agacha a la derecha para esquivar el cucharón con el que le intenta tocar y la mujer inclinada hacia atrás con el otro joven que lo hace hacia adelante. Osvaldo resuelve de manera similar la posición de sus personajes, llenando en primer lugar los huecos de las figuras enfrentadas, y sentando sobre una toalla a una mujer para no tapar a las otras dos figuras femeninas que se alzan detrás de ella. Hay una similitud en el grupo de la derecha con respecto a la obra de Goya y en la composición circular. También podemos encontrar semejanzas en ambos paisajes abiertos y poco recargados o entre el tronco desnudo de la obra de Goya y los palos en la obra de Osvaldo. Y como ya he comentado la temática lúdica es muy parecida, en cuanto al dinamismo y divertimento de los personajes.

La obra de Goya es un exponente del estilo Rococó de la época. En ella expone los rasgos más característicos de dicho estilo, por ejemplo, vivacidad, inmediatez, curiosidad, cromatismo de suaves rosas, texturas de gasa en las faldas de las mujeres, un paisaje de fondo luminoso y el reflejo de un momento encantador de disfrute de la vida no exento de posibilidades de flirteo. Osvaldo por su parte refleja el Surrealismo de forma peculiar, nos traslada a un mundo de ensueño donde los personajes ajenos a la realidad juegan y bailan inmersos en la diversión, y refleja a su vez, como una terapia, los estados de ánimo del pintor y los caprichos de la sociedad: ocio y diversión.



N° de catálogo: 252

Título: Juegos de playa

Fecha: 2005

Firma: Thiers- 05, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 55 x 45 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 253

Título: Baile en la arena

Fecha: 2005

Firma: Thiers- 05, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 54 x 44 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno



N° de catálogo: 254

Título: La pesca milagrosa

Fecha: 2005

Firma: Thiers- 05, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 55 x 45 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno

En el primer cuadro, *Juegos de playa* (2005), el tono lúdico e irónico son los protagonistas. Observamos dos grupos, el primero de gran tamaño está compuesto por tres bañistas de gran volumen que juegan alrededor de la pelota-sol, es un homenaje al gran astro rey del ocio y el pasatiempo, y es aquí donde se halla la ironía, los personajes juegan sin percatarse de cómo pasa el tiempo en actividades superfluas. Existe un segundo grupo de figuras más oscuras, tostadas por la exposición al sol, se hallan a orillas de la playa y se están acomodando para seguir tomando el sol. Hay un contraste de colores entre la gama fría en la parte superior con tonos azules y verdes, y cálidos en la parte inferior entre amarillos, rojos y naranjas. La luz es fuerte, clara y abrasadora en clara alusión a un día estival.

En el segundo cuadro, *Baile en la arena* (2005), sobre una arena de tonos ocres muy homogéneos, y un mar de inmensa quietud que se funde con el azul raso del cielo, encontramos a una serie de bañistas muy jubilosos y alegres, en constante movimiento, como la pareja más cercana cuyos brazos se multiplican debido al movimiento. Parecen maniqués saltando y bailando, pero son seres humanos que disfrutan alegremente sin constatar lo perecedero de sus vidas. Su dinamismo es reflejo de la felicidad y la despreocupación del tiempo vacacional. Las esterillas, las sombrillas y los bañadores presentan la misma estética a rayas de intenso color, compaginando los tonos cálidos como los rojos, amarillos y naranjas con los fríos en las diferentes gamas de azul. La composición divide el fondo paisajístico en tres franjas, las líneas horizontales y diagonales de la playa, el mar y el cielo, y todas convergen hacia el infinito.

En la tercera obra, *La pesca milagrosa* (2005), ha cesado el gran dinamismo y los personajes se encuentran más relajados y aislados. Pero continuamos viendo los mismos elementos: sombrillas, toallas, bañadores a rayas y la pelota-sol. Como novedad observamos a un señor en primer plano que ha pescado un gran pez. La composición se divide en tres franjas y está cruzada por varias diagonales. El color es muy vivo, y la luz decrece a medida que se aleja hacia el horizonte.



N° de catálogo: 255

Título: Liquidación a pleno sol

Fecha: 2005

Firma: Thiers- 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 55 x 45 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

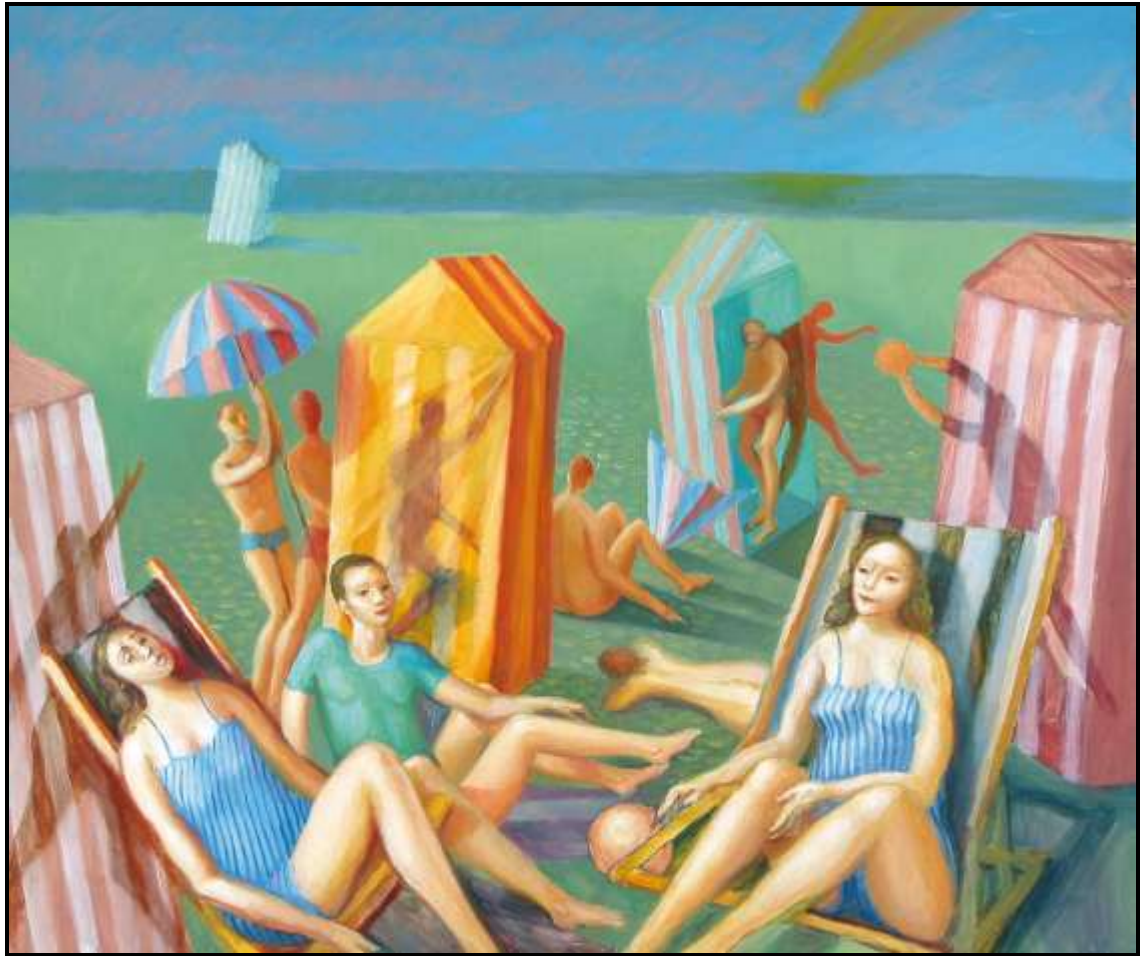
Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LIQUIDACIÓN A PLENO SOL

Esta obra nos presenta de forma irónica el deseo de tomar el sol hasta quemarse, como si fuera lo más esencial en la vida de estos bañistas. En primer plano encontramos tres mujeres, la primera inicia un movimiento circular que es continuado por la segunda y terminado por la tercera. Esta acción la refleja el artista por medio de la repetición de brazos, piernas y rostros que se multiplican. Las toallas también presentan este juego envolvente. Las tres féminas y sus movimientos nos recuerdan obras que ya hemos estudiado como *Las tres Gracias* (1980) de su serie “Monstruitos” (1977-1988) o *Las tres Gracias* (1982) de su serie “Pequeños acrílicos” (1982-1991).

Una mujer nos presenta en un cartel publicitario el tema principal del cuadro cargado de ironía, un slogan que dice “liquidación a pleno sol”, y como un icono porta en la cabeza una corona semejante a los rayos de sol. Parecen vender las bondades de tomar el sol, al fondo los bañistas bronceados han terminado tostándose y sus cuerpos son de color marrón oscuro. La arena da la sensación de quemar, pues su color amarillo intenso se acerca a las tonalidades solares a esas horas de la mañana. Es una crítica a la publicidad y a las modas pasajeras que utilizan a la mujer como mercancía.

La composición presenta varios planos: el primero es el más importante, pues es donde se desarrolla el tema, tres bañistas con sus atuendos y accesorios; en segundo lugar y mucho más pequeños aparecen los personajes también en movimiento; y por último el fondo celeste de color gris-blanco opaco en contrasta con la arena de color amarillo luminoso. El cromatismo destaca por su vitalidad, sobre todo la combinación de los primarios: rojo, azul y amarillo. La luz es muy fuerte y se refleja en la arena con mucha intensidad.



N° de catálogo: 256

Título: El meteoro

Fecha: 2005

Firma: Thiers- 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 73 x 62 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 257

Título: Descanso en el laberinto

Fecha: 2005

Firma: Thiers- 05, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 67 x 42 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 258

Título: Laberinto junto al mar

Fecha: 2005

Firma: Thiers- 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 74 x 62 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Galería Stuart. Santiago. Chile



Nº de catálogo: 259

Título: Babel de arena

Fecha: 2005

Firma: Thiers- 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 74 x 62 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Rosana Faúndez. Osorno. Chile

En la primera obra, *El meteoro* (2005), vemos un conjunto de bañistas muy relajados, tomando el sol sobre las hamacas o tumbados en la arena. Las figuras ya no presentan el movimiento de obras anteriores pero y sí que están agrupadas en una diagonal y no esparcidas por toda la playa. A lo lejos un meteorito cae a gran velocidad y los indolentes bañistas no se percatan de la catástrofe inminente. El pintor introduce uno de sus temas favoritos, el cosmos, en paralelo con la temática lúdica de toda la serie. La composición la constituyen las casetas en diagonal y los personajes y hamacas formando un trazo en zigzag. El paisaje sigue dividiéndose en tres franjas horizontales, la playa, el mar y el cielo de colores muy semejantes entre azules y verdes. El cromatismo de las sillas, bañadores y quitasoles contrasta por sus tonos intensos tanto cálidos como fríos entre rojos, amarillos, azules y verdes. La luz es intensa, soleada y más fuerte en los primeros planos.

En la segunda obra, *Descanso en el laberinto* (2005), destacamos la simplicidad de elementos en comparación a otras obras y la composición zigzagueante que domina la escena, desde las primeras bandas más anchas hasta las últimas más estrechas hacia el horizonte. Cabe destacar que este trazo en forma de laberinto lo trabajará también en su serie de grabados “Danza y comunicación” (1996-2008). Las figuras, enmarañadas en el laberinto, trepan por él como símil de los objetivos que sólo con tenacidad se alcanzan. Estos personajes escultóricos parecen inmóviles pero realmente presentan movimiento, y se comunican afectivamente aunque se encuentran con el muro del laberinto en medio. En primer plano dos bañistas destacan por sus bañadores a rayas azules y por sus posiciones, descansando tras un enorme esfuerzo. Los colores son parcos azul y ocre con tonos blanquecinos. La luz es fuerte, homogénea y blanca.

En la tercera obra *Laberinto junto al mar* (2005) observamos unas casetas colocadas en forma de Zigzag ascendente, donde los bañistas se agolpan como encarcelados en dirección al mar. Al fondo en un vestidor completo un personaje contempla tranquilamente la escena. Se repiten los elementos que ya conocemos: los quitasoles, la pelota-sol con la que juega un niño sentado junto su madre tomando el sol, los vestidos y

bañadores a rayas, etc. El laberinto representa el mundo actual en que las personas se pierden dentro de él. Refleja la desorientación del ser humano con respecto a sus orígenes, pues se ve envuelto en un frenesí de acontecimiento que transcurre con tal rapidez que no da tiempo de detenerse en las cosas esenciales. La diagonal ascendente en forma de Zigzag contrasta con las líneas horizontales formadas por la arena, el mar y el cielo. Los colores son muy llamativos, abundan los rojos y azules. Y una gran sombra a la derecha contrarresta los reflejos de la luz sobre la arena.

En la cuarta obra, *Babel de arena* (2005), vemos una enigmática torre de Babel que se alza misteriosa en el centro del cuadro. Hay mucho movimiento y todos tratan de llegar a la cúspide, es la eterna ambición del hombre. La ansiedad por alcanzar nuevos horizontes y la arrogancia de pensar que el ser humano puede obtener todo lo que desea sin límites. La avaricia de algunos personajes por alcanzar la cúspide como el bañista que porta una bandera blanca para izarla una vez alcance la cima, contrarresta con otros muy relajados tomando un apacible baño. Una composición triangular y ascendente en forma de Zigzag conforma la parte central del cuadro sobre un fondo dividido en tres franjas horizontales correspondientes a la arena, el mar y el cielo. Por otra parte, esta obra tiene más colorido que ninguna otra, hay un frenesí de tonalidades, se combinan los colores primarios: rojo, azul y amarillo, con otros cálidos como rosados y naranjas. La luz es muy intensa y soleada, típica de un día de verano, y se proyectan sombras de izquierda a derecha. Como en otras ocasiones, el artista trata un tema bíblico, la Torre de Babel que ya hemos analizado en su serie “Religiosa” (2989-1991) con la obra *Torre de Babel* (1989), de factura muy distinta pero de contenido muy semejante. Expresa la eterna ambición del hombre de ascender a las cotas más altas, aunque eso le lleve a la confrontación divina o al límite consigo mismo y con la Naturaleza.

Serie
“INTERPRETACIÓN
DE OBRAS MAESTRAS”
1980-2009

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Surrealismo.

Tema: Interpretación personal de obras maestras de grandes pintores de todos los tiempos. Aparte de este tema general subyacen otros como la globalización, la superficialidad, el paso del tiempo o la ironía.

Iconografía: Cada cuadro tiene elementos propios, el *leitmotiv* de la serie viene dado por el tema. Tan solo destacar lo más significativo: relojes, globos, cajas de leche o motos.

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Composición: En general las figuras suelen ocupar casi la totalidad del espacio. Las composiciones suelen dividirse en tres planos horizontales o verticales y en las últimas obras destaca el esquema triangular.

Color/Luz: Abunda la gama cálida sobre la fría o neutra. Destacan los rojos, amarillos, ocres, verdes y el siempre presente azul. La luz varía dependiendo de los escenarios cerrados o abiertos, siendo dorada o gris, fuerte o suave. Y en general es fuerte y clara e incide sobre los elementos más importantes.

Otros: Esta no es una serie cerrada que el pintor inicia y termina en un determinado tiempo cronológico, sino que más bien la va ampliando a medida que desea interpretar una obra famosa. A lo largo del estudio de las otras series pictóricas hemos analizado la influencia de grandes pintores de épocas pasadas que han inspirado a Osvaldo en la interpretación de un cuadro, tanto por sus aspectos plásticos como por su temática, pero siempre de una forma específica o somera. En cambio aquí, sí se reinterpreta el cuadro íntegro aunque de forma personal y añadiendo el repertorio propio del artista y su imaginación. Vamos a pasar por artistas del siglo XVII y XIX como Pedro Pablo Rubens, Diego Velazquez, Gustave Courbet o Dominique Ingres, y por desgracia había una obra de Osvaldo que versionaba de modo muy personal el cuadro *El almuerzo sobre la hierba* (1863) de Édouard Manet que actualmente está en paradero desconocido, llamado *Almuerzo campestre* (1980).



N° de catálogo: 260

Título: Mujeres del Sena

Fecha: 1980

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 89 x 116 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

MUJERES DEL SENA

Como su nombre indica en esta serie Osvaldo va a interpretar cuadros famosos de artistas de todos los tiempos, grandes maestros de la pintura. En este cuadro el artista interpreta la obra de Gustave Courbet, *Cortesanías al borde del Sena* (1856) que veremos a continuación. Dos mujeres tumbadas sobre la hierba, descansan tras un largo paseo por el Sena, pero a diferencia de la obra original, no es el cansancio sino los mecanismos de relojería los que obligan a las jóvenes a interrumpir su paseo. El tiempo, que vemos reflejado en el fondo a través de grandes relojes, no se detiene y es implacable. El concepto principal del cuadro es el transcurrir de éste, las jóvenes aparecen recostadas con unos cuerpos mecánicos que las conectan al paso del tiempo. El rostro de la muchacha en la parte superior presenta un movimiento automático, semejante a la oscilación de un péndulo, marcando segundo a segundo el inexorable transcurso del tiempo. Estas mujeres mecanizadas nos recuerdan su serie “Monstruitos” (1977-1988) donde las personas se deshumanizan convirtiéndose en máquinas, recordemos por ejemplo la obra *Las tres Gracias* (1980).

La composición muy semejante al cuadro de Courbet, se divide en dos franjas horizontales, la primera corresponde a la hierba y a las muchachas, y la segunda a los relojes del fondo. La posición de las muchachas y sus vestimentas presentan gran similitud con la obra original: la dama tumbada tiene un vestido muy voluminoso, se le ven sus pies con zapatos y su brazo derecho dibuja una semicircunferencia alrededor de su cabeza; la otra dama se recuesta sobre su brazo izquierdo reposando el derecho sobre su cadera, sólo se le ve un pie, y el vestido de ésta es rosado como en la obra de Courbet. Los colores son suaves y armoniosos, los vestidos de las jóvenes de un amarillo claro y un rosa pálido se combinan con los tonos metálicos de los engranajes y la hierba tostada en primer plano que nos anuncia el otoño, a diferencia de la obra original, cuya frondosidad nos indica la estación veraniega.



Gustave Courbet, **Cortisanas al borde del Sena**, 1856 · Óleo sobre lienzo, 174 x 206 cm · Museo del Petit-Palais, París, Francia

Esta escena representa a dos jóvenes que han dado un paseo por el Sena en pleno verano y, agotadas, se tumban a descansar en la orilla bajo la sombra de los árboles. Una de ellas está dormida, la otra se apoya en una mano, pensativa. La obra se expuso en el Salón de París de 1857 y creó un gran escándalo debido al realismo que emana la pintura, tanto en su tratamiento como en el tema tan corriente y vulgar. Las muchachas no mantienen una distancia con el espectador. La crítica consideró que resultaban impúdicas por ser mujeres mantenidas que encarnaban la pornografía del Segundo Imperio.

En la obra de Osvaldo más que realismo apreciamos ironía, las muchachas encarnan la humanidad deshumanizada transformada en máquinas. Además el artista introduce otro tema, la contaminación producto de los avances y las grandes ciudades. En primer plano vemos disimuladamente una lata arrugada y tirada como símil de la contaminación generada por el ser humano. Tema que el artista ha tratado en multitud de ocasiones.



N° de catálogo: 261

Título: Bacanal

Fecha: 1991

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 120 x 116 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

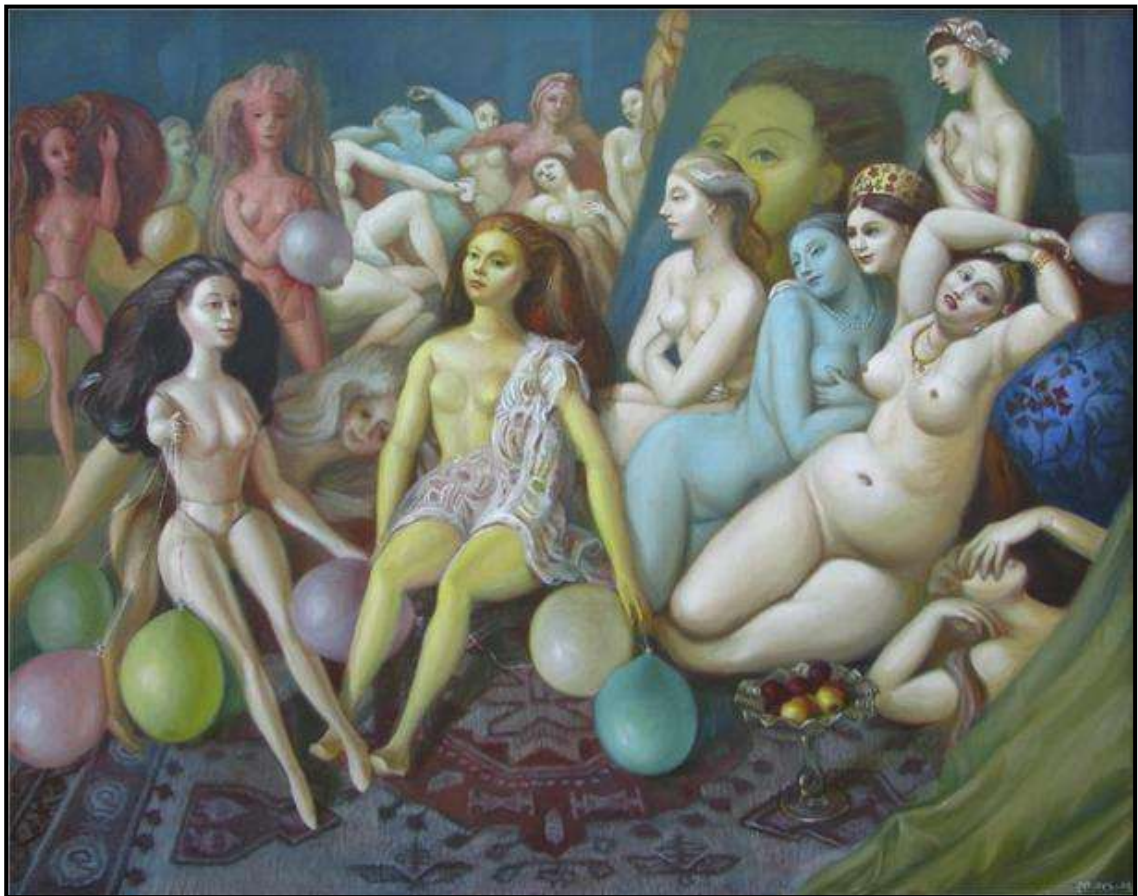
Estado de conservación: Excelente

Propietario: Colección privada. Santiago. Chile

BACANAL

Esta obra y la siguiente *Los peligros de la globalización* (2009) están inspiradas en el cuadro, *El baño turco* (1862) de Ingres. En la pintura que nos atañe vemos dos sectores bien definidos. En el primero observamos sobre una mesa los restos de una fiesta, con sus peculiares objetos: globos, una botella vacía, confeti y fruta. En el segundo sector vemos una interpretación del cuadro ya mencionado de Ingres sobre las odaliscas, concretamente la parte derecha de dicho cuadro, es decir, un grupo de cuatro féminas relajadas en el baño, escuchando la música que toca una de ellas y con todos los sentidos a flor de piel. Las odaliscas desprenden sensualidad con sus cuerpos voluptuosos y desnudos y, por sus posiciones yacentes. Ambas partes aunque aparentemente inconexas conectan entre sí, hay una relación entre la fiesta y el posterior descanso, la fruta como tentación y el placer como deseo, la quietud de la mesa y la relajación del baño, las formas redondeadas de las frutas, los globos y los cuerpos de las mujeres, e incluso los colores cálidos en ambas zonas. Osvaldo, en esta ocasión, toma literalmente de la obra de Ingres, pinta las cuatro odaliscas ya mencionadas con exactitud e interpreta esta obra maestra como un elogio a la belleza femenina y a la sensualidad que en general desprenden las pinturas del gran pintor francés. El toque surrealista que aporta Osvaldo lo vemos en la aparente incongruencia de elementos.

La composición, como ya hemos dicho, se divide en dos partes, la primera corresponde a la mesa con los restos de una fiesta, y la segunda al fondo hace referencia al cuadro de Ingres. Los colores son alegres y predomina la gama cálida compuesta por el rojo de atrás que hace resaltar toda la escena, aparte de su aporte erótico. También destacan los tonos naranjas, amarillos y verdes de la mesa sobre una base blanca. La luz es fuerte e incide de forma homogénea en toda la obra, sobre todo resaltando la desnudez de las féminas.



N° de catálogo: 262

Título: Los peligros de la globalización

Fecha: 2009

Firma: Thiers- 09, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 112 x 142 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LOS PELIGROS DE LA GLOBALIZACIÓN

Esta es la segunda pintura con la que Osvaldo interpreta la famosa obra *El baño turco* (1862) de Ingres. Observamos un cuadro muy diferente al anterior, en esta ocasión las odaliscas se hallan en un recinto muy similar al de la obra original. También como en la obra de Ingres gran multitud de féminas componen la escena. Dividimos la obra en varios grupos, a la derecha seis odaliscas idénticas a las del *Baño turco* (1862), al fondo otro grupo de mujeres semejante ha dicho cuadro y en el centro un conjunto de muñecas Barbie que simbolizan el verdadero tema. Osvaldo interpreta de manera irónica el famoso cuadro, las odaliscas se han convertido en muñecas Barbie, es una crítica a la cirugía plástica tan de moda hoy en día. También hay un gran sarcasmo con el concepto de la globalización pues se ha tratado de unificar la voluptuosidad femenina con la inflación globalizada, los globos son un símil de ello. Por otra parte, el erotismo queda patente tanto en las mujeres como en el frutero en primer plano, rebosante de frutas, símbolo del deseo.

La composición da una sensación de agobio por lo abigarradas que se hallan las figuras, esto nos habla de la proliferación del ser humano. Sus cuerpos crean diagonales en todas direcciones y un gran caos aparente. El pintor deja un espacio en primer término donde coloca una alfombra persa trasladándonos de inmediato a oriente, y al referente de la obra. El grupo de mujeres de la derecha y del fondo está tomado de la obra de Ingres y se muestran sensuales y seductoras, contrastando con las muñecas Barbie rígidas e inexpresivas de la izquierda. Algunas mujeres llevan los mismos aderezos que en *El baño turco* (1862), coronas, pañuelos en la cabeza o drapeados, la estancia reúne también características similares, como la alfombra en primer plano o el frutero que en la obra original es una mesita repleta de frascos de porcelana.



Ingres, **El baño turco**, 1862 · Óleo sobre tela, 108 x 108 cm
Museo del Louvre, París, Francia

Esta obra fue rectangular en su origen, posteriormente en el año 1863 el pintor le dará forma de tondo. Atrayendo así hacia el cuadro la mirada del espectador. El primer plano está ocupado por una mujer vuelta de espaldas que está tocando una especie de laúd. Constituye el elemento central de la composición. Igualmente, la odalisca con los brazos levantados que se ve a la derecha, fue producto de un croquis que hizo el pintor en 1818 y que representaba a su mujer Madeleine. El mayor erotismo del cuadro viene proporcionado por las dos mujeres que están a la derecha, una tocando el pecho de otra.

Algunas fémininas muestran incoherencias anatómicas, esto se debe a que el pintor prefiere conferir un efecto de belleza al conjunto sacrificando la verosimilitud de las figuras. En general los cuerpos están yuxtapuestos en diferentes planos, sin que se crucen sus miradas.



N° de catálogo: 263

Título: Los jardines de la leche

Fecha: 1997

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 130 x 110 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 264

Título: Los jardines de la leche

Fecha: 1997

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 130 x 110 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 265

Título: Los jardines de la leche

Fecha: 1997

Firma: Thiers- 97, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 130 x 110 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LOS JARDINES DE LA LECHE

Este tríptico está inspirado en la obra de Rubens *El jardín del amor* (1630), que podemos ver a continuación. Osvaldo, gran admirador de este afamado pintor, se ha inspirado muchas veces en sus cuadros. De esta obra en concreto toma elementos como las parejas de enamorados, los putti o amorcillos, el jardín idílico y el ambiente armonioso y placentero. Hay figuras idénticas al cuadro del gran maestro flamenco pero el transfondo de la obra es completamente distinto. Osvaldo hace un homenaje a las cooperativas lecheras de Osorno. Se trata de una alegoría sobre las lecherías de la zona sur, principal fuente de trabajo de la X Región de Chile, Región de Los Lagos.

En el primer panel del tríptico vemos cómo las cajas de leche han sustituido a las vacas y los amorcillos revolotean alrededor de éstas con sus biberones, la obra presenta un tono humorístico. Una pareja de enamorados bebe con pajitas un vaso de leche como si fuese un delicioso refresco. Hay un anacronismo entre, las figuras semejantes al cuadro de Rubens que parecen del siglo XVII por sus ropajes y sus peinados, y las cajas de leche tan modernas de una sociedad globalizada. En la pradera del fondo no se ven vacas, sólo envases de leche, a diferencia de la obra original en que se aprecia un frondoso jardín y una arquitectura monumental. Hacia el horizonte con nubes bajas se divisan algunos volcanes representantes de la zona sureña. Aunque el principal elemento de este panel es la caja de leche de color celeste en el centro de la tela, a la derecha de ésta, un aldeano ayuda a un putti a descubrirla. Este putti lo hallamos en la misma postura y complexión que en la obra de Rubens, pero en dicha obra empuja a una pareja enamorada a unirse al grupo central. En primer plano debemos destacar la pincelada tanto del jardín como de la jarra y las cajas de leche que están realizadas con verdadero esmero.

En la segunda pintura, como en la obra anterior, una caja de leche semidescubierta con el rótulo “Leche natural” ocupa el lugar central. Dos

damas con sendos vestidos trabajan embotellando la leche que emana de los pechos de la diosa. Una de estas mujeres nos presenta un cesto repleto de frutas que también aboga a la naturalidad de los productos sureños. El paisaje de fondo sigue siendo un prado en el que las cajas de leche sustituyen a las vacas. Las semejanzas de este cuadro con la obra de Rubens son notorias. La dama sentada, vestida con un elegante traje naranja y mirando al espectador la observamos del mismo modo en el centro del cuadro de Rubens, lo mismo ocurre con la otra mujer reclinada y portadora de un ampuloso vestido azul. La fuente, una figura femenina desnuda, de cuyos pechos emana leche la encontramos en el jardín de Rubens pero a la derecha de la composición, también es una fuente y representa a la diosa Juno, protectora del matrimonio, pero en esta ocasión de sus pechos emanan chorros de agua.

En el último panel vemos a otra pareja de enamorados, semejante a la pareja de enamorados que vemos a la derecha en el cuadro de Rubens. Ella posa de la misma manera, elegantemente vestida y con el mismo color de traje blanco marfil, en esta ocasión camina con lentitud por un sendero y arrastra una bicicleta. Su acompañante, a escasos centímetros de ella, como en la obra de Rubens, lleva una manta en el hombro, pero a diferencia de aquél porta dos grandes tarros de aluminio para la leche. En el fondo el cielo cargado de nubes grises vaticina lluvia, es el cielo más típico en el sur chileno.

La composición del tríptico está dividida en planos: el primero está compuesto por objetos pintados con gran detalle que dan margen al segundo, donde se desarrolla la acción con personajes y elementos de gran tamaño ocupando casi la totalidad del lienzo, el tercero lo conforma una pradera que se extiende hacia el infinito y un cielo con nubes bajas y grises. Los colores armoniosos y alegres fieles a la obra original abundan por su gama cálida y por la utilización de primarios. Observamos el color azul junto al rojo y al amarillo que son los predilectos para los trajes, y una amplia gama de grises, azules, verdes y marrones para el resto de la escena. La luz se proyecta con fuerza sobre las figuras y se oscurece hacia el fondo, pues las nubes de un tono gris nublan el paisaje.



Peter Paul Rubens, **El jardín del amor**, 1630 · Óleo sobre lienzo
198 x 283 cm · Museo del Prado, Madrid, España

La escena representa una fiesta en un espacio abierto, un parque que parece ser el de la casa del propio Rubens, en Amberes. Multitud de personajes se encuentran en actitud distendida y satisfecha, unos sentadas otros de pie, y todos próximos a una fuente dedicada a la diosa Juno, protectora del matrimonio. A su alrededor revolotean los clásicos amorcillos o putti que se les suele disparar flechas, arrojar flores o portar coronas. Se cree que con este asunto Rubens trata de hacer un homenaje a su esposa, dibujando una fiesta conmemorativa. Algunos autores aseguran que el caballero de la izquierda es un autorretrato del pintor y la dama que vemos en la parte central apoyando su brazo sobre otra cortesana es Elena Fourment, con la que acababa de casarse.



Nº de catálogo: 266

Título: Los caprichos de la infanta Margarita I

Fecha: 1991

Firma: Thiers- 91, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 121 x 115 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 267

Título: Los caprichos de la infanta Margarita II

Fecha: 2007

Firma: Thiers- 2007, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 120 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 268

Título: La infanta Margarita anda de compras con su séquito de cortesanas

Fecha: 2008

Firma: Thiers- 08, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 120 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Este grupo de tres obras son un homenaje a Velázquez y a su cuadro más famoso, *Las Meninas* (1656). De los tres cuadros que pinta el segundo, *Los caprichos de la infanta Margarita II* (2007) es el que más parentescos tiene con la obra original. De todas formas podemos sacar unas características generales entre los cuadros de Osvaldo y la obra de Velázquez. En primer lugar la infanta Margarita aparece rodeada de su séquito de cortesanas, ocupando el centro del cuadro y siendo la indudable protagonista. En segundo lugar los vestidos pomposos y los peinados son acordes a la época de la corte palaciega española, así como también la estancia donde se desarrolla la escena. Por otra parte, el surrealismo y la aportación de Osvaldo son múltiples, observamos grandes anacronismo y sobre todo una enorme ironía en los temas que posteriormente analizaremos.

En la primera obra, *Los caprichos de la infanta Margarita I* (1991), la infanta Margarita se arremanga su vestido del siglo XVII y se sube a una moto del siglo XX produciéndose un fuerte anacronismo visual. A la derecha la muñeca Barbie que tiene la misma fisionomía que la infanta lleva en su mano una herramienta para reparar la moto en caso de avería. A la izquierda otra muñeca Barbie pintada como un robot, cuyo cuerpo funciona como un mecanismo de relojería y tiene por cabeza una bola o tirador, rompe la simetría de las tres figuras y, a su vez, es como otro rostro de la infanta. En su mano porta un pañuelo blanco para prestar también la ayuda necesaria. La moto aparece pintada con gran profusión de detalles. El fondo de la estancia es antiguo, como el de una casa señorial, con espejos ovalados y cuadros. La composición se divide en tres franjas verticales, la central es piramidal y la forma la infanta con su ampuloso vestido y la moto, las otras dos franjas la componen las figuras que flanquean a la infanta, sus acompañantes. Las tres figuras dibujan una diagonal que cruza la moto en aspa. El cromatismo contrasta por el uso de tonos fríos y cálidos, el azul y blanco de la infanta ocupa el centro y se contrapone a las encarnaciones anaranjadas de las meninas y del fondo. La luz se proyecta con intensidad sobre las tres figuras dejando la estancia más en penumbra.

En la segunda obra, *Los caprichos de la infanta Margarita II* (2007), Osvaldo homenajea a Velázquez tomando como referencia la composición y el color. La composición es prácticamente la misma pero reduciendo el espacio, la estancia se recorta acercando y centralizando más la escena principal. Y los colores se mantienen fieles en su gama de cálidos y neutros. Observamos en primer plano al perro comiendo una galleta de barquillo, en el centro encontramos a la infanta en posición invertida, convertida en una gigantesca copa de helado, es una tremenda irreverencia, y de nuevo el tono sarcástico de Osvaldo se hace patente. Las meninas a los costados de la infanta y con sendas cucharas en sus manos están dispuestas a servirse de la copa. A la izquierda, aparece el pintor mirándonos al igual que Velázquez. Al fondo se reflejan los Reyes observando la escena y, subiendo las escaleras en contraluz don José Nieto Velázquez, aposentador de la reina, este último personaje fiel a la obra original. La composición la adapta el pintor a su gusto dividiéndola en tres tercios, en el primero vemos al autor y una menina, en el segundo a la infanta Margarita y el espejo que refleja a sus padres, y en el tercero la figura del fondo, otra menina y el perro. La diagonal que marca la galleta sobre el helado otorga un contenido erótico a la escena. Las figuras aparecen un tanto acartonadas la pincelada es más abocetada y los colores, fieles a la obra original, juegan con la gama de neutros entre blancos, negros y grises, y los cálidos que dibujan a la infanta con ocre y rojos. Para la realización de este cuadro el pintor tuvo que estudiar la luz que cae de derecha a izquierda y, de esta manera tratar las sombras de los pliegues y de todo el personaje central. La luz y el espacio siempre han constituido un tema importante para el artista. Ésta es una de las obras más personales de Osvaldo, pues su imaginación y maestría no tienen parangón. Además de constituirse como uno de los principales pintores de Chile, al atreverse a versionar uno de los cuadros más famosos del mundo con un toque surrealista e irónico.

En la tercera obra, *La infanta Margarita anda de compras con su séquito de cortesanas* (2008), Osvaldo sigue homenajeando a Velázquez con estas modernas meninas. La infanta conserva sus atuendos de estilo clásico pero con un toque moderno y colorido. Destaca el cromatismo rojo en la ropa, los complementos como el rosetón del vestido, los pendientes y el pelo en diversos tonos que contrastan con la obra original por su modernidad. Además, va cargada con bolsas de compra y paquetes de tiendas, todo es muy anacrónico. Las meninas, a su vez, visten a la última moda con vestidos de noche de diferentes calidades y matices: morado, amarillo, dorado, etc., y con peinados excéntricos, son como las muñecas Barbie. La moto destaca en primer plano como protagonista, tal vez sea otro capricho de la infanta y lo utilice poco, pues no es moto de paseo sino de montaña, y es difícil imaginar a la muchacha conduciéndola. La moto un poco humorística nos muestra el futuro y las meninas el pasado ineludible, o el transcurso del tiempo. Realmente la obra refleja la sociedad de consumo en la que nos vemos inmersos. A lo lejos como huyendo se aleja Don José Nieto Velazquez, aposentador de la corte, por una escalera hacia otro espacio más allá de la tela. La composición está marcada por una sucesión de planos compuestos por la moto, la infanta, la corte y al fondo el aposentador. También debemos destacar la isocefalia o línea que marcan las cabezas de las meninas a la misma altura, la diagonal de la moto y, cómo no, la forma piramidal de la infanta. La pincelada combina sectores más realistas como la moto con otros más abocetados como el fondo. Los colores son muy vivos, al contrario que en la obra de Velázquez, abundan los tonos cálidos como el rojo, el amarillo y el verde en combinación con los fríos como el azul y el malva. La luz incide con fuerza sobre los personajes y la moto, resaltando la gama de blancos y dejando en penumbra el fondo, también se proyectan sombras de izquierda a derecha.



Diego Velázquez, **Las meninas o La familia de Carlos IV**, 1656
Óleo sobre tela, 310 x 276 cm · Museo del Prado, Madrid, España

Ésta es una de las obras pictóricas más estudiadas en el mundo del arte. El tema central es la infanta Margarita de Austria, aunque la pintura retrata también a otros personajes, incluido el propio pintor. Velázquez resolvió con gran habilidad todos los problemas de composición del espacio, la perspectiva y la luz, gracias al dominio que tenía del color y a la gran facilidad para caracterizar a los personajes.

Al fondo de la pintura un espejo refleja las imágenes del rey Felipe IV de España y su esposa Mariana de Austria, según unos historiadores, entrando a la sesión de pintura, y según otros, posando para ser retratados por Velázquez; en este caso sería la infanta Margarita y sus acompañantes las que venían de visita para ver la pintura de los reyes.



Nº de catálogo: 269

Título: Natividad

Fecha: 2004

Firma: Thiers- 04, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre madera

Medidas: 65 x 60 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Olga Jaramillo. Santiago. Chile

NATIVIDAD

Este cuadro no pertenece realmente a ninguna serie, pero lo he ubicado aquí por relacionarse intrínsecamente con el Renacimiento aunque no posee un referente concreto. No está inspirado en ninguna obra famosa.

Oswaldo pinta este cuadro de forma voluntaria y libre, es un recordatorio de su madre, la cual le decía que nunca pintaba obras religiosas. Su madre, Enma, le recitó un poema sobre el tema de la Natividad y el artista se inspiró para realizar este cuadro.

Así pues, partimos de una temática y representación clásicas pero con los rasgos característicos del surrealismo. Los elementos clásicos destacan en la distribución de los personajes entorno al eje central del tema, el nacimiento del niño Jesús, en la composición triangular y en los drapeados como telón de fondo. En primer lugar, de mayor tamaño y sentada en un trono vemos a la virgen María y al niño Jesús sobre su regazo. En el vientre de la Virgen se abre una oquedad que nos muestra el calvario con la cruz al fondo. La Virgen viste con un manto azul que representa el cielo, a su derecha se halla San José con su atributo el bastón curvo y una túnica roja símbolo de protección, a su costado San Juan Bautista y un toro que da calor al pesebre. A la izquierda de la Virgen encontramos tres personajes, son los pastores que llegan al cobertizo para adorar al recién nacido, por detrás de ellos vemos un paisaje abierto que corresponde al mar de Galilea.

Los personajes presentan diferentes tamaños atendiendo a su importancia, influencia también clásica, así como la combinación del paisaje con arquitecturas o drapeados que cobijan y resaltan a las figuras protagonistas. Los colores juegan entre la gama cálida y fría, entre azules, verdes y rojos con un toque especial de luz dorada que incide sobre todo en los personajes.

Serie
“TIEMPO ENTRECORTADO”
2008-2011

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Surrealismo.

Tema: El paso del tiempo como tema esencial pero también representará su pasión por los temas físicos como la nada y el aire.

Iconografía: Principalmente veremos la cuadrícula estampada en edredones y manteles, también encontraremos paraguas, maniqués, pompas, casilleros del recuerdo, plantas, frutas, esferas o banderas.

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Composición: Los esquemas compositivos son diferentes en cada obra, aunque destacamos la verticalidad de las figuras en contraposición con la disposición horizontal de éstas. En general las composiciones varían, al principio son más horizontales y rotatorias o envolventes, después pasan a ser más verticales casi piramidales y, por último, combina las líneas horizontales con las verticales. Los puntos de vista son centrales y en algunas obras tienden a altos.

Color/Luz: Los colores son vivos pero predominan los tonos pasteles entre verdes, azules y rosados, sin dejar de lado el amarillo tan característico. Destacan los colores fríos como el azul, el blanco, los grises y verdes, en algunas obras combina algún elemento cálido como rosa, dorado o amarillo. La luz es muy homogénea, es más bien apagada como típica del sur y, algo más soleada o brillante en alguna obra, de forma aislada. El foco de luz procede de la izquierda aunque a veces es más frontal, en algún cuadro juega con las luces y sombras destacando los elementos más deseados.

Otros: Los cuadros de la serie los podríamos dividirlos en dos grupos, los que guardan relación por su representación común sobre el paso del tiempo y los restantes que expresan un tema apasionante para el pintor, la física y sus componentes. En general el pintor ha querido mostrar las características del sur de Chile, su tiempo húmedo y lluvioso. Los paraguas simbolizan la lluvia y los edredones el frío invierno. Encontramos en las obras muchos objetos que ya conocemos, y que ha utilizado sobre todo en la serie “La travesía” (1997-2004).



N° de catálogo: 272

Título: El despertar de las musas

Fecha: 2008

Firma: Thiers- 08, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 140 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL DESPERTAR DE LAS MUSAS

Con esta serie retoma y amplia uno de sus temas favoritos el paso del tiempo. Desde sus primeras series hemos estudiado transversalmente este tema reflejado de varias formas, la más habitual es la que veremos aquí con el motivo de la cuadrícula.

En esta pintura el artista inicia la escena dentro de su taller y se abre prolongándose en perspectiva hacia una calle de su barrio. Hay dos figuras centrales que parecen danzar y se aproximan en un sueño, ambas presentan un movimiento giratorio, una va y la otra viene como en un baile. El cuadro capta el momento en que las musas del artista se despiertan, de ahí las mantas que a su vez son pedazos de tiempo. En primer plano vemos unas colchas y un edredón amarillo muy meticulosamente pintados. Los cuadrados los podemos observar con el mismo sentido desde sus primeras series, recordemos *Retrato de Marlis con jarra* (1959) de su serie “Gente de mi tierra” (1956-1970), la cuadrícula simboliza el paso del tiempo, es decir, los cuadros son la personificación del tiempo. Y el jarrón con las hortensias indican vida y esperanza, pero son efímeras como efímera es la vida.

La composición presenta tres planos, uno interior, otro intermedio y un último exterior. El interior está configurado por la curva de los paños que abarca desde la esquina derecha hasta la mitad del lado izquierdo, las dos figuras femeninas se juntan con sus manos en medio de la composición indicando una unión que da vida. Y por último el tercer plano presenta una perspectiva abierta hacia un paisaje exterior que se inicia con el suelo de parquet en primer término. Predomina la gama cromática cálida, los amarillos, verdes y sienas se compaginan alrededor de las musas vestidas de blanco. La luz muy clara y fuerte se proyecta con intensidad por toda la escena dejando los laterales un poco sombríos. La pincelada es muy detallista para los edredones que son los grandes protagonistas del cuadro y de la serie.



N° de catálogo: 273

Título: Tarde gris

Fecha: 2008

Firma: Thiers- 08, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 140 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

TARDE GRIS

Como indica el título la obra hace referencia a los cuantiosos días nublados en el sur de Chile. La composición es un tanto semejante a la anterior obra, parte de un interior donde apreciamos los azulejos claros del suelo y termina de modo surrealista abierta hacia el exterior, al aire libre, en un paisaje gris. En la obra observamos elementos personales y del hogar, por ejemplo, la pilastra de mármol que ya ha utilizado con anterioridad en obras de la serie “La travesía” (1997-2004), como en *Expulsión del Paraíso* (2003), la vemos aquí en primer plano con un jarrón de cristal con flores símbolo de vida. Al lado una silla y un sombrero con el que se ha autorretratado el pintor, *Autorretrato con sombrero* (2008) y el asiento lo pintó en 1986 con la obra titulada *Silla*. Los paraguas tienen que ver con el frío y la humedad, son un símil del tiempo lluvioso en el sur. Las manzanas simbolizan el deseo y la dama es un canto a la belleza femenina. Y por último, los edredones cuadriculados, uno rojo y ocre, y el otro verde y ocre, simbolizan el paso del tiempo. El cuadro también nos muestra un juego de dimensiones entre las figuras que hemos analizado y las que aparecen en el fondo, un muchacho en bicicleta y una joven sentada con un paraguas, no tienen un significado propio y aparenta extrañeza o incomprensión como un sueño. Ambas muchachas portan paraguas que representa la nostalgia del sur de Chile.

La composición la forman dos planos, uno más próximo con varios objetos ya mencionados, y otro posterior, marcado por el rectángulo del paño cuadriculado y la diagonal que se inicia con el paraguas rosado de la musa y desciende hasta el suelo en la parte inferior derecha. El color es fuerte y presenta una combinación de tonos cálidos y fríos sobre un espacio compuesto por un suelo muy claro y un cielo gris con nubes blancas. De nuevo debemos hacer hincapié en el realismo de los paños por su textura, pliegues y color, así como el resto de las calidades del conjunto.



N° de catálogo: 274

Título: La mesa del pintor

Fecha: 2009

Firma: Thiers- 08, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 140 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA MESA DEL PINTOR

En esta obra Osvaldo se retrata a la izquierda haciendo girar una gran rueda de hierro, es como un artilugio que acciona los mecanismos de la mesa y termina en el otro extremo. Con esta máquina el pintor se autodefine a sí mismo, como amante de estos artefactos. Hay reminiscencias de toda su trayectoria artística en los elementos de la composición, primero la máquina que tantas veces hemos observado en casi todas sus series, en “Mecanismos”, “Religiosa” o “Interpretación de obras maestras”, y también presenta una influencia de sus esculturas. Otro elemento que utiliza desde sus inicios son los cuadrados como símbolo del paso del tiempo. El mantel de la mesa a cuadros blancos, negros y azules ya los hemos visto con anterioridad en su serie “Gente de mi tierra”. Sobre la superficie de la mesa podemos ver más objetos que significan algo para el pintor, y que ya hemos analizado como un maniquí muy antiguo con un embudo amarillo en lugar de la cabeza, que le trae reminiscencias del Bosco. Desde su hombro cae un paño blanco sobre la mesa. Al frente, se inclina una niña de pequeño tamaño que quiere tomar una manzana. Dentro del jarro blanco aparece una modelo desnuda, y más atrás otra niña de silueta antigua corre tras algo desconocido. Su nieta Camila aparece sentada sobre una balanza aportando un toque surrealista a la composición. Aquí juega con las dimensiones como en la obra anterior. En el lado derecho se ve la pareja humana que a menudo pone en sus obras y que hemos visto mucho en su serie “La travesía”. El significado es mostrar los elementos que utiliza el pintor para componer sus obras y el entorno que ocupa y sugiere como en todas sus obras el paso del tiempo, tanto en el cuadriculado del mantel como en las figuras que proyectan sus efímeras sombras en la muralla. La composición está centrada en el rectángulo de la mesa, y se divide en tres tercios verticales. Los colores son armoniosos, destacando los azules y amarillos. La luz es intensa y recae sobre todo en los paños.



N° de catálogo: 275

Título: Camila y el plumón amarillo

Fecha: 2009

Firma: Thiers- 09, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 140 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

CAMILA Y EL PLUMÓN AMARILLO

En esta obra vemos a Camila, la nieta del artista sentada y con sus brazos cruzados sobre su regazo. Se halla recogida, en la penumbra y parece relajada como esperando alguna cosa. En frente, a la izquierda hay un maniquí viejo con un paño cuadriculado por encima, representa el paso del tiempo. A sus pies vemos una calavera blanca que simboliza los peligros de la vida. Estas calaveras las usó muchísimo en su serie “Bosque” (1963-1970), en obras como *Calaveras y palos* (1966) o *Cabeza de buey* (1970). El plumón amarillo de gran volumen e intenso color y, sobre el que recae toda la luz, representa el aprendizaje de la vida. Es como dejar a un lado los abrigos de la niñez y empezar una nueva etapa. Junto al edredón en primer plano vemos el casillero de la memoria en blanco, compuesto por una escalera con peldaños y dentro encontramos un barquito de papel que indica un viaje y en sus cajones algunas piedras del camino, que podrían ser las dificultades a las que tenemos que hacer frente en la vida. El cuadro nos muestra en general los desvelos juveniles, la pubertad, lo incierto del porvenir y la alegría de ser joven.

La composición tiene una forma envolvente, se inicia en el maniquí de la izquierda y da una vuelta por el edredón hasta llegar a la muchacha. El color siena del fondo y del suelo, ayudan a realzar la ropa azul de Camila y el edredón amarillo fuerte, ambos colores son muy del gusto del pintor. Como estamos viendo en esta serie la gama fría parece dominar sobre la cálida, aunque los dos tonos protagonistas son el azul y el amarillo. La luz no es homogénea, incide con fuerza sobre el plumón y el casillero del recuerdo a la derecha y deja en penumbra la parte izquierda, el fondo y la joven.



N° de catálogo: 276

Título: Figuras blancas

Fecha: 1978

Firma: Thiers- 78, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 114 x 87 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Gonzalo Díaz. Santiago. Chile



N° de catálogo: 277

Título: Dama de blanco

Fecha: 1992

Firma: Thiers, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 110 x 87 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Mónica Paz. Osorno. Chile

Estos dos cuadros no pertenecen a la serie, los he colocado aquí por ser los antecedentes del tema de la Nada que analizaremos a continuación. Ambas obras las creó el artista de forma independiente, no son parte de ninguna serie, y tan sólo la segunda la realizó con el propósito de participar en un concurso sobre la visión que tiene Chile de Palestina, en Santiago. Concursos en los que rara vez participa, y en el que la obra obtuvo mención de honrosa.

En ambos cuadros pinta entes incorpóreos, cuyo objetivo es conseguir el volumen a través del vacío, éste es el nexo de unión con respecto a *La Nada en blanco* (2009) y *La Nada en rosa* (2009).

En el primer cuadro *Figuras blancas* (1978), el artista crea esta magnífica pintura por gusto, no es un encargo ni está vinculada a ningún evento, en ella se propone varios retos. Uno combinar el espacio, el volumen y la forma pintando estos seres espectrales que carecen de cuerpo y aparecen sólo en espíritu. La imagen simboliza una visión del más allá, lo que queda cuando nos vamos a otros universos, entendido como un viaje astral o como el paso de la vida a la muerte. También podemos tomar una lectura diferente pues la pareja eterna está unida más allá de la vida, lo que significa que el amor es universal, no tiene barreras y no conoce el tiempo ni el espacio. Otro reto recaería en el tratamiento formal, tanto de la composición como de la luz y el color. En el cuadro encontramos un único elemento real, los drapeados, el resto queda inmerso en el misterio y en la imaginación del espectador. Las figuras visten sendos paños blancos que las entrelazan, distinguiéndose perfectamente el hombre de la mujer, el varón porta turbante y es más alto, la dama lleva un velo alrededor de la cabeza y es de menor estatura. El tratamiento del color es difícil por los tonos apenas perceptibles, hay que agudizar la vista para percibir los volúmenes y la gama monocromática de blancos y negros. Por otra parte la luz es tenue, recae sobre las vestimentas y los pliegues de éstas generan sombras que ayudan a conseguir el volumen deseado. La composición la forman las dos únicas figuras marcando con sus cuerpos suspendidos las dos franjas verticales en que se divide la escena, por otra parte, la rigidez de los seres contrasta

con las ondulaciones de los tejidos, con su caída natural y con sus pliegues. La composición también está marcada por una línea imaginaria que va desde el manto del varón en la parte superior derecha hasta la túnica de la mujer en la parte inferior izquierda.

El segundo cuadro *Dama de blanco* (1992), hace referencia al Estado de Palestina, vemos la imagen de una mujer vestida de blanco a la usanza árabe. El manto queda suspendido en el aire por un armazón metálico y una caja cuadrada como base, que dibujan la forma volumétrica deseada. La caja es un prelude de la serie que iniciará un año después, “Sur de Chile, espacio tiempo y luz” (1993-1996) donde las cajas son objetos indiscutibles para alcanzar el volumen que desea plasmar el artista. El drapeado que vemos es realmente el protagonista del cuadro, también es un reto personal para el pintor tanto por su ritmo envolvente y fluctuante como por la paleta monocromática del blanco. El resto de tonos empleados oscila dentro de una reducida gama cromática de neutros. La composición se divide en dos planos, uno más próximo y otro más lejano, rompiéndose así el eje central de la obra y desplazándose la figura principal hacia la izquierda, la cual dibuja una forma piramidal y aporta dinamismo con su drapeado y con el juego de luces y sombras dado por los pliegues. A su vez, se produce un juego visual entre el elemento grande, ya descrito, y el pequeño que queda relegado al fondo y nos informa sobre el contenido religioso de la obra, una mezquita musulmana.

Estas dos pinturas son los preludios de los dos cuadros que vamos a analizar a continuación. En todos hay un tratamiento específico del volumen conseguido a través de los cuerpos vacíos e incorpóreos de sus protagonistas.



Nº de catálogo: 278

Título: La Nada en blanco

Fecha: 2009

Firma: Thiers- 2009, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 127 x 75 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 279

Título: La Nada en rosa

Fecha: 2009

Firma: Thiers- 2009, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 127 x 75 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA NADA EN BLANCO/ LA NADA EN ROSA

Estas dos obras son prácticamente iguales, tan sólo el color y algún elemento las hace diferentes. El pintor trata uno de sus temas favoritos, la ciencia y el cosmos. La Nada es un elemento metafísico que tiene un hondo significado filosófico. La física experimental no puede precisar este elemento que va más allá de las leyes generales del Universo. En el cuadro la Nada está representada por la silueta sin rostro que viene a significar la falta de identidad. Este elemento es inexplicable y puede que más allá del cosmos exista otra realidad que nosotros no podemos entender. Al artista siempre le han fascinado estos temas físicos que van más lejos de nuestro entendimiento.

En ambas obras destacamos en primer lugar que desaparece la figura humana, tan presente en toda la serie, quedando una ilusión de ella.

En el primer cuadro, *La Nada en blanco* (2009) vemos la silueta de una mujer, la Nada toma corporeidad gracias al edredón blanco impoluto insinuando un cuerpo inexistente. El volumen de dicha figura se recorta sobre el paño azul del fondo que parece, a su vez, cubrir un lienzo. También encontramos la silueta humana en la pareja de ídolos que tanto vimos en su serie “La travesía” (1997-2004), el hombre de azul y la mujer de amarillo se sitúan en medio de dos objetos simbólicos, uno el ya conocido casillero de la memoria con diversas piedras y conchas marinas reminiscencia de la infancia del pintor, y el otro en primer plano es una esfera con una banderita en su cúspide que representan la perfección y el paso del tiempo respectivamente. La composición centrada y equilibrada presenta varios planos que se suceden aportando profundidad. Los colores destacan por su gama fría y neutra, entre blancos grises y azules. Y la luz es clara y diáfana, procede de la izquierda y proyecta suaves sombras hacia la derecha. Debemos destacar el trabajo de los drapeados, sus texturas y calidades.

En el segundo cuadro, *La Nada en rosa* (2009), pequeñas diferencias lo distinguen del anterior. La Nada personificada en una figura incorpórea, consigue el volumen por medio de un edredón rosado. Un atisbo de movimiento se advierte por la posición del brazo y por el paso que aparentemente inicia. Por detrás un paño blanco marfil sobre un fondo ocre parece ocultar algo, una sombra que sobresale por el lado parece mirar a la dama, es un ser extraño que aporta un toque de surrealismo a la escena. A los pies de esta figura, y al igual que en la obra anterior pero en diferente posición, hallamos los mismos elementos: las figuras de la humanidad, el casillero de la memoria con objetos marinos como conchas y un barquito de papel, en la parte superior una fruta símbolo del deseo, y en primer plano la esfera y la banderita. La composición es piramidal y está centrada, nos recuerda de nuevo a la serie “La travesía” (1997-2004). Y como estamos viendo en todas estas obras las figuras se sitúan en un espacio cerrado, que a veces se abre al exterior, es el taller del artista con el suelo de baldosas cuadradas, claras y grises. Los colores de una gama cálida contrastan con la primera versión, son mucho más armoniosos, entre rosas, ocre y amarillos. La luz es fuerte e incide sobre todo en la figura central, pero mientras que en el primer cuadro era más blanca aquí es más dorada. El artista se esmera en la representación de las texturas, en especial los drapeados acercándose con la pincelada al hiperrealismo.



N° de catálogo: 280

Título: Pareja en azul y rojo

Fecha: 2009

Firma: Thiers- 2009, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 110 x 95 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 281

Título: La visitación

Fecha: 2009

Firma: Thiers- 09, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 95 x 80 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Observamos dos cuadros muy similares con los anteriores pero en vez de una figura aparecen dos. La escena sigue manteniendo los mismos elementos y la composición es semejante, aunque el tema cambia drásticamente, sobre todo en la segunda obra. Como características comunes encontramos en ambas obras dos figuras centrales cuyo volumen está formado por sendos edredones. Vemos objetos parecidos como un paño al fondo que hace de telón y, a los pies el casillero del recuerdo y los dos ídolos en azul y amarillo. Pero encontramos un elemento muy diferente, las extrañas figuras del fondo que nos recuerdan a sus monstruitos y que están inspiradas en sus grabados.

En la primera obra, *Pareja en azul y rojo* (2009) posan dos figuras vestidas con sendos edredones, uno azul y el otro rojo. Están detenidas en el tiempo y muestran reminiscencias de las legendarias esculturas griegas. Las figuras ya no representan la Nada sino que han tomado corporeidad aunque no tengan definidos sus rostros ni sus cuerpos. Están inspiradas en la escultura clásica, en cuanto a sus características físicas: figuras de bulto redondo y cuerpo entero. A sus pies hallamos la pareja de ídolos en amarillo y azul que representa la humanidad. Y a la izquierda el casillero del recuerdo con conchas marinas y un barquito de papel que alude a la infancia del pintor. La escena transcurre sobre un telón de fondo a modo de tapiz y más atrás en un último plano una serie de danzantes se mueven en el espacio, sugiriendo el transcurrir de las horas, y de nuevo volvemos al tema más representativo, el paso del tiempo. Estas figuras son influencia directa de sus grabados, donde dibuja danzantes monstruosos en varias series. La composición es piramidal, está centrada y equilibrada, y la forma una sucesión de planos que aportan la profundidad necesaria a la obra. Los colores son suaves tirando a pasteles pero a la vez toman gran relevancia en la obra. Hay una armonía entre cálidos y fríos sobre un fondo más neutro. La luz viene de izquierda a derecha proyectando sombras en esa dirección, y disminuyendo su intensidad, aunque recae con fuerza sobre los plumones que son los verdaderos protagonistas.

La segunda obra, *La visitación* (2009), es muy semejante a la anterior en sus aspectos formales pero su contenido es muy diferente. El

cuadro de temática religiosa trata un tema bíblico, la visita que hizo Santa Isabel a su prima la Virgen María cuando ambas estaban embarazadas. Las dos esperan un hijo y están unidas de las manos en señal de saludo. Ambas figuras han ganado en corporeidad aunque sus rasgos no llegan a estar definidos. Las féminas visten como en la obra anterior unos plumones en azul y rosa respectivamente, semejantes a unas túnicas de la época cubriendo sus cabezas. En el fondo se ven unos ángeles extraños propios de los monstruitos de sus grabados y que anuncian la cita bíblica. En el lado izquierdo se ve el casillero de la memoria y a la derecha uno de los ídolos. El fondo se vuelve a presentar con un paño que cae a modo de telón y deja al descubierto un cielo verde con ángeles. La composición, al igual que en la obra anterior, es piramidal y está centrada y equilibrada. El colorido está compuesto en base a los primarios, rojo, amarillo y azul, aunque debemos destacar el verde intenso del fondo y las tonalidades pasteles de los edredones. La luz es más dorada y también cae de izquierda a derecha resaltando los paños y proyectando sombras en esa dirección. La pincelada presenta una factura suelta y el cuadro está pintado por medio de veladuras.



N° de catálogo: 282

Título: El aire que respiramos I

Fecha: 2010

Firma: Thiers- 2010, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 140 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 283

Título: El aire que respiramos II

Fecha: 2010

Firma: Thiers- 2010, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 140 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL AIRE QUE RESPIRAMOS I / II

Sobre este tema también encontramos dos versiones. Como el título indica, el elemento principal va a ser el Aire. En ambos cuadros toda la escena es muy surrealista, se entremezcla el mundo real representado por la muchacha y por las flores con el mundo ficticio lleno de seres inanimados que son capaces de respirar como si de animados se tratasen. Hay muchos elementos que ya hemos analizados en otras series y que también se repiten en ésta, y no podemos olvidar los edredones tan característicos. En ambos cuadros se repiten objetos como los maniqués, el jarrón con flores, el casillero de la memoria, el señor perchero cubierto por un voluminoso edredón y Camila sentada en primer término. El elemento más diferenciador es el fondo que en la primera obra está cerrado como en una habitación y en la segunda obra queda abierto al exterior. Los dos cuadros representan un momento de suspense en la vida de estos extraños personajes. La mayoría son maniqués semidestruidos que respiran un aire visible, aunque algunos ya no muestran las burbujas que exhalan sus compañeros.

En el primer cuadro, *El aire que respiramos I* (2010), vemos en la parte central-derecha un señor que parece un perchero y su rostro ha sido sustituido por un balaustre, su cuerpo cubierto por una colcha amarilla observa la escena. Las flores sobre la mesa, indican la finitud de la vida y por tanto el paso del tiempo. El gramófono del fondo, que ya hemos visto en otras obras como *Tardes de música* (1993) de la serie “Sur de Chile espacio, tiempo, luz” (1993-1996), y en el cual también aparecía un nieto del pintor, simboliza con su música un instante de anhelo y de paz. La muchacha, su nieta, frente al tocadiscos con una mirada nostálgica pero con una vida por delante, representa la esperanza, el cambio y la vida en sí. El aire, elemento principal del cuadro, es vital para el ser humano y para el planeta. Como en otras series, en las que Osvaldo mostraba su preocupación por la contaminación, aquí el aire es uno de esos elementos naturales que el hombre no ha cuidado. Tanto en su serie “Bosque” (1963-

1970) como en “Metales” (1996), el artista hace una crítica sobre la acción negativa del hombre en su entorno natural, y la contaminación que causan sus acciones. El aire conecta con la temática de ciencia que tanto le gusta al pintor y además forma parte de los cuatro antiguos elementos que constituyen la vida: aire, fuego, tierra y agua. La composición está creada por dos planos repletos de objetos, el más cercano presenta las piezas marcadamente verticales sobre el suelo, y el segundo plano está compuesto por una mesa que dibuja una línea horizontal y sobre la cual también se disponen elementos. El color, continuando con la línea de la serie, presenta un contraste suave entre la gama fría y cálida, es decir, entre azules y amarillos. La luz es fuerte, dorada e ilumina con fuerza toda la escena, a la izquierda vemos una ventana pero no coincide con el foco de iluminación.

El segundo cuadro, *El aire que respiramos II* (2010) se trata de una segunda versión del cuadro anterior pero observamos algunas diferencias. En primer lugar, la escena se inicia en un espacio cerrado y termina en uno abierto, al igual que en las primeras obras de la serie *El despertar de la musas* (2008) o *Tarde gris* (2008). En un lugar insólito y surrealista su nieta Camila aparece sentada, nostálgica y pensativa, rodeada de extraños seres. Y al igual que antes, estos seres respiran a través de unas burbujas de aire. El personaje de la derecha cubierto por una túnica blanca sopla por medio de una trompeta, las trompetas ya aparecían en su serie “Mecanismos” (1970-1978), recordemos la obra *La ninfa de la hora* (1971) o en su serie “Estancia en París” (1976-1977) con *Conversación entre tres* (1977) o *Máquina espacial II* (1977). Este personaje vestido con un edredón es el *leitmotiv* de la serie. Al fondo las nubes indican la dirección del viento que pasa rápido como rápido transcurre el tiempo, tema principal de la serie. Sobre la mesa un maniquí con un molinillo de viento y sus aspas en forma de cruz gira impetuoso aludiendo al título de la obra, la joven también porta un molinillo entre sus manos, este objeto se va a repetir en los siguientes cuadros. Otro maniquí a la izquierda sopla una gran burbuja de aire, en medio de ambos una escultura del artista llamada *Maternidad* (1975). Detrás de Camila observamos el perfil de un hombre

en azul, un embudo de donde surge una gran burbuja que parece reflejar una nueva dimensión, y un jarrón con flores como en la obra anterior que representa la fugacidad de la vida y por tanto el paso del tiempo. Para el artista estos embudos asemejan orificios por donde pasar a otros mundos, como los agujeros negros del espacio. En primer plano encontramos, de nuevo, el casillero del recuerdo y la banderita, estos elementos se repiten en las últimas obras. La composición es prácticamente la misma que en el cuadro anterior, un primer plano donde coloca diversos objetos formando una línea diagonal que se inicia a la izquierda con el casillero de la memoria y termina a la derecha y en profundidad con el extraño ser que toca la trompeta, en segundo plano la mesa con otra serie de objetos ya mencionados y que crea una fuerte línea horizontal, y al fondo el cielo nuboso. A la izquierda el paisaje queda abierto en perspectiva viendo al fondo una ciudad. Cabe destacar que Camila se halla mirando en dirección opuesta al cuadro anterior, antes la mirada y los elementos se enfocaban hacia la derecha y ahora, la muchacha junto a otros personajes toman una dirección opuesta hacia la izquierda, como si fuesen un reflejo. Los colores son más fríos y neutros en esta ocasión, abundan los azules, blancos y grises, sin olvidar el contraste con el amarillo tan característico en toda la serie. La luz es más blanca y baña con fuerza la escena proyectando suaves sombras.



N° de catálogo: 284

Título: Los vigilantes del crepúsculo

Fecha: 2010

Firma: Thiers- 2010, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 140 x 140 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LOS VIGILANTES DEL CREPÚSCULO

Encontramos semejanzas con las obras anteriores, sobre un suelo de baldosas grises se proyecta una escena surrealista que queda abierta hacia un paisaje infinito. El paisaje presenta un atardecer en un cielo arrebolado mientras que los guardianes esperan el crepúsculo. Estos vigilantes están compuestos por diversas figuras extrañas, un maniquí a la izquierda similar a una niña en paños menores, al lado un muchacho vestido de negro que es su nieto Tomás, a la parte derecha una dama vestida de blanco que con gran misterio avanza hacia él y simboliza la premonición de su próxima paternidad. Por detrás, una mesa en perspectiva cubierta por un paño gris presenta sobre ella varios elementos que ya hemos estudiado, como un jarrón, la banderita, una piedra volcánica o la mujer ídolo en amarillo, su pareja el hombre aparece recortado en azul sobre una caja. También debemos destacar el molino de viento hecho de papel que empezamos a ver en la obra anterior y que seguiremos analizando en la serie. Y al fondo las nubes pasan rápidas como rápido pasa el tiempo.

La composición está formada por una sucesión de planos que otorgan profundidad a la escena. En el primer plano encontramos las figuras principales, el vigilante del crepúsculo y la figura envuelta en un edredón blanco marfil, flanqueando a ambas encontramos unas cajas que están puestas en perspectiva para equilibrar la composición. En un segundo plano se encuentra la mesa colocada en diagonal, y por último el paisaje compuesto por una pradera de colores intensos y un cielo nuboso formando la línea del horizonte al fondo. Los colores contrastan por ser mayoritariamente neutros en la estancia interior, y excesivamente fuertes y cálidos en el paisaje superior. Grises, negros y blancos se compaginan con rojos, amarillos y morados. La luz es clara y homogénea, más blanca para los primeros planos, y más oscura y soleada para el fondo. La pincelada muestra las texturas de los paños con gran precisión, sobre todo los pliegues del edredón blanco.



N° de catálogo: 285

Título: La niña del viento

Fecha: 2010

Firma: Thiers- 2010, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 80 x 65 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA NIÑA DEL VIENTO

Continuamos con una temática científica y un elemento físico como el viento. También la composición es semejante a las que estamos estudiando, y muy parecida a la primera obra de la serie *El despertar de las musas* (2008). Observamos dos estancias, una se halla en el interior de una habitación con el suelo de baldosas cuadradas y grises como ya hemos visto, y otra estancia exterior abierta a una calle. En el primer recinto observamos dos paños y una muchacha, el primer paño situado a la izquierda cae en vertical, es un chal a cuadros que exhibe su textura en gris, blanco y rojo. El segundo paño en posición horizontal es un mantel a cuadros blancos y negros que cubre una mesa. Y en tercer lugar tenemos la figura de su nieta Camila personificando al viento, que es el elemento protagonista del cuadro. La joven viste un traje de seda azul cielo con multitud de pliegues, mostrando así la calidad suave del tejido, en sus manos lleva un remolino que simboliza el viento aunque permanece quieto en contraste con el otro remolino del fondo. En cambio las nubes surcan raudas el paisaje, produciéndose un contrasentido entre la calma y el movimiento. El fondo abierto representa una calle del barrio donde vive el pintor con casas y árboles, en medio vemos dos musas vestidas de blanco jugando con un remolino y al fondo la cordillera. La composición realizada en sección áurea y en tercios verticales está compaginada por un cuadrado en la parte inferior y un rectángulo en la parte superior, y presenta una perspectiva muy acusada hacia el paisaje del fondo. El color es más frío en el primer plano presentando tonos azules, negros y blancos, y más cálido en el segundo entre marrones, verdes y amarillos. La luz no baña por igual a toda la escena, los drapeados crean claroscuros y los laterales de la pintura están más ensombrecidos, en cambio, las féminas y el paisaje se muestran más iluminados proyectándose la luz con fuerza sobre la túnica azul de la niña del viento. La pincelada muestra con exactitud las calidades de los paños en primer término.



Nº de catálogo: 286

Título: Paseo de la tarde

Fecha: 2010

Firma: Thiers- 2010, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 80 x 65 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

PASEO DE LA TARDE

Vemos una obra de composición muy semejante a la anterior. De nuevo nos situamos en una calle del barrio del pintor, y de nuevo también la escena se inicia en una estancia cerrada y acaba en un paisaje abierto. Observamos una serie de paños que cubren una mesa y sobre la que se sitúa un jarrón azul con dos remolinos grandes y de vivos colores. A la derecha y en primer plano encontramos un maniquí o perchero recubierto por un paño a cuadros verdes y ocre igual que vimos en las obras *El despertar de las musas* (2008) y *Tarde gris* (2008). En el centro se abre en perspectiva una calle con casas y árboles donde vemos caminar tranquilamente a una mujer con un niño en un día soleado, otras figuras femeninas se adelantan para coger unos pedazos de rombos que se desprenden del drapeado verde y ocre en primer término, mientras que otros vuelan hacia el cielo. La escena es muy surrealista, semejante a un sueño difícil de descifrar pero con algunos elementos que ya conocemos su significado como el paño cuadriculado símbolo del paso del tiempo, también representado en las nubes que transitan rápidas. Los remolinos simbolizan el viento y los drapeados en general son una excusa para representar su textura.

La composición está dividida por el centro, dejando la parte superior en perspectiva hacia el fondo en un paisaje infinito y la inferior más horizontal y cercana al espectador. Una diagonal cae desde el ángulo superior derecho que se inicia en un paño verde oscuro en forma de telón hacia el ángulo inferior izquierdo donde se sitúa el paño rosado claro pasando por el jarrón azul y la figura recubierta por el drapeado a cuadros. Predomina la gama cálida entre verdes, ocre y rojos, quedando muy reducida la gama fría o neutra que tanto protagonismo ha tenido con anterioridad. La luz es fuerte, clara y soleada, proyecta sombras de izquierda a derecha e incide con fuerza sobre los tejidos quedando en penumbra la parte derecha de la escena.



N° de catálogo: 287

Título: La ronda de las hadas

Fecha: 2010

Firma: Thiers- 2010, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 80 x 65 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Jaime Díaz Jaramillo. Santiago. Chile

LA RONDA DE LAS HADAS

Observamos una escena surrealista semejante a un sueño enigmático. En un paisaje compuesto por paños y con un horizonte alto danzan, en la parte central, dos figuras femeninas con vestidos blancos alrededor de un embudo que expulsa burbujas, al fondo otra muchacha semidesnuda baila junto a otro embudo. Se trata de un cuadro imaginario de seres ideales y paisajes extraños, la escena se desarrolla encima de un drapeado ocre sobre el que se deposita un paño blanco, un jarrón de cristal con flores y otro paño que cae en forma de cascada a la derecha de colores oscuros y claros entre azules, negros y ocre, muy semejante al que vimos en la obra *La mesa del pintor* (2009). El ramo de flores pone la nota vivificante a la escena, pues las flores simbolizan la vida y es la parte más realista de la escena. Las telas están realizadas con minuciosidad, y son las verdaderas protagonistas de la serie como estamos viendo en todas las obras.

La composición está realizada en sección áurea. La parte inferior formada por la tela blanca y ocre que cae de la mesa divide la composición en un cuadrado y el rectángulo en la parte superior complementa la proporción. Por otra parte, está dividido en tercios verticales, una tela a cada lado y en el centro el paño tostado. Los colores son suaves entre blancos, ocre y azules. Al igual que la luz, fina, misteriosa y dorada. El número de oro o número áureo, es un número irracional representado con la letra griega Φ (Φ, ϕ), fue un hallazgo de los griegos de la época clásica. Está descrito en el libro elementos de geometría de Euclides. De todo ese conjunto de números notables hay uno especialmente interesante 1,618 esta modesta cifra ha fascinado a lo largo de la historia a muchas mentes brillantes por su capacidad de generar figuras de gran belleza y asombrosas propiedades. En esta aventura apasionante han participado figuras como Leonardo da Vinci, Le Corbusier y muchos otros. Osvaldo amante de los clásicos y de la ciencia utiliza esta proporción en sus composiciones.



N° de catálogo: 288

Título: La máquina del viento

Fecha: 2011

Firma: Thiers- 2011, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 139 x 139 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA MÁQUINA DEL VIENTO

Observamos una obra semejante a *Los vigilantes del crepúsculo* (2010) en la estructura, y muy parecida a *La niña del viento* (2010) en cuanto a la temática. Vemos una composición surrealista con múltiples elementos pero muy semejante a obras anteriores, donde la escena se inicia en un espacio cerrado con las mismas baldosas a cuadros grises y termina en otro espacio abierto al exterior. El viento será el tema de la obra y el artista continúa, de este modo, con su línea científica. De izquierda a derecha observamos medio maniquí de cintura hacia abajo que representa la musa de la primavera con dibujos de rostros en las piernas y el vientre, y su torso lleno de flores. A continuación su nieto Nicolás está sentado y posando para el artista. En medio una dama cubierta por un paño amarillo, rodeada de un edredón rosa y lila indica la juventud. Y por último a la derecha un caballete tapado por un paño y un remolino rosa en la parte superior. Detrás de este conjunto sobre la mesa una de sus esculturas *La máquina del amor* (1970), y un embudo con un remolino de viento. La maquinita sopla moviendo los remolinos y levantando los drapeados en estrafalarias formas. En el fondo un cielo tormentoso avanza arremolinado por el viento. El cuadro simboliza un momento del tiempo y por tanto de la vida. Un ensueño que mezcla realidad y fantasía.

La composición se divide en tres franjas verticales, y presenta tres planos de profundidad, el primero con las figuras ya descritas, el segundo corresponde a la mesa y el tercero es el paisaje de fondo con nubes densas, y a la derecha vemos un pequeño pedazo de mar. Hay un contraste de colores entre azul y amarillo típico de las primeras obras de la serie. También encontramos tonos pasteles como en la colcha, y en general, suaves como grises y ocre para el suelo y para el fondo respectivamente, así como para las figuras que flanquean la escena. La luz es suave e incide con más fuerza sobre los paños de la parte derecha y deja más sombría la parte izquierda.



N° de catálogo: 289

Título: Mundos paralelos I

Fecha: 2010

Firma: Thiers- 2010, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 82 x 65 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

MUNDOS PARALELOS I

En esta obra continúa explorando el tema científico, en particular con las teorías científicas sobre el Universo. Según las nuevas teorías del cosmos habría una multitud de mundos que se repetirían hasta el infinito. Basándose en esto, el artista pintó este cuadro en el cual hay figuras espaciales que varían pero repitiendo los mismos elementos. Observamos dos mundos que se levantan a manera de drapeados, uno azul al fondo y otro amarillo más próximo. Sobre esta base se disponen unos personajes extraños, un maniquí cubierto por una camisa blanca y que presenta una máscara por cabeza, también vemos la silueta recortada de una figura que nos recuerda a los ídolos, tras de él surge un hombre que se tapa la cara por la intensa luz y una pequeña mujer se apoya entre la silueta y la botella de vidrio verde, y también se cubre el rostro por la fuerte luminosidad. Al fondo se repite prácticamente la misma escena, tan sólo el hombre ha sido sustituido por otra muchacha. Predominan las figuras humanas y toda la escena queda suspendida en el aire, flotando entre las nubes.

La composición es vertical y se divide en dos planos uno más cercano y grande y otro más lejano y pequeño. El color presenta un contraste entre azules y amarillos, muy propio de la serie. Predomina la gama cálida entre amarillos, verdes y rosas. El fondo nuboso y tormentoso tiene un color gris apagado más mate y característico de los días lluviosos. La luz incide con fuerza sobre los dos mundos dejando más oscurecido el fondo. Es una luz fuerte que presenta reflejos dorados y apenas se proyectan sombras, tan sólo las propias de los paños a causa de sus pliegues. La pincelada muestra con esmero las texturas de los drapeados y en general las calidades de cada elemento, dejando el fondo más abocetado.



N° de catálogo: 290

Título: Mundos paralelos II

Fecha: 2011

Firma: Thiers- 2011, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 100 x 83 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

MUNDOS PARALELOS II

Observamos una obra muy surrealista que continua con las características de la serie, tanto por la composición, que se inicia en una habitación con baldosas cuadradas y grises y se abre al exterior en medio de un paisaje nuboso, como por los elementos dispuestos sobre una tabla y los diferentes paños. Pero también nos recuerda a una obra de 1977 de su serie “Estancia en París” titulada *El gran picador*, por los seres que emergen dentro de esas esferas como ocurría con los extraños personajes que vivían dentro de unas burbujas atemorizados por el maléfico picador. De nuevo el artista nos presenta una temática científica, se trata del misterio de las nuevas teorías del universo y de la mecánica cuántica. El pintor nos muestra una segunda versión sobre la teoría de los mundos paralelos que se repiten hasta el infinito. Ésta es la única característica en común con la obra anterior puesto que en los aspectos formales son muy diferentes. Unas esferas con seres imprecisos dentro se levantan sobre unas columnas y un embudo. En el centro un antiguo maniquí que ya hemos visto en multitud de obras como *Naturaleza muerta viva* (1995) de su serie “Naturaleza muerta” (1954-2006), a la izquierda sobre el tablero el retrato de Osvaldo en piedra y en el centro sendos paños caen dando movilidad a la composición.

La composición está dividida en tres franjas verticales y en una sucesión de planos que otorga profundidad muy semejante a las últimas obras que hemos analizado. Los colores son suaves dominando la gama de fríos y neutros como azules, grises y blancos. Tan sólo el rojo y amarillo en el centro de la composición aportan algo más de vitalidad cromática aunque quedan tamizados por el verde del vidrio. La luz es suave dejando zonas ensombrecidas, pero recayendo con más fuerza sobre los paños. La pincelada muestra con exactitud las texturas de cada objeto madera, metal o tela y deja el fondo abocetado.



N° de catálogo: 291

Título: El nacimiento de la primavera

Fecha: 2011

Firma: Thiers- 2011, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 103 x 82 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile

EL NACIMIENTO DE LA PRIMAVERA

Este cuadro alegórico está inspirado en la famosa obra de Sandro Botticelli, *El nacimiento de Venus* (1484). La composición y el tema distan enormemente del original, no existen prácticamente puntos en común, tan sólo algunos detalles. En ambas obras observamos tres grupos de personajes, en el centro se sitúa la protagonista, a la izquierda unos vientos soplan directamente a la diosa o a la alegoría, también vemos flores y un cielo nuboso, y por último, los paños tan característicos en Osvaldo, son otro punto en común con la obra de Sandro, en los dos cuadros las figuras visten con unos drapeados mostrando sus pliegues y calidades. En cuanto a la temática nada tiene que ver con la mitología griega ni romana, el pintor alude a un tema que ya ha tratado en esta serie con la obra *Camila y el plumón amarillo* (2010), la pubertad o el paso de la niñez a la juventud. Para ello también posa una de sus nietas, Katia, simbolizada como alegoría de la primavera. La representación es muy surrealista vemos un maniquí como símil de un ángel envuelto en una túnica que insufla aire con fuerza como los céfiros de Botticelli, en medio la Primavera representada por el busto de una joven muchacha suspendida en un taburete con un manto verde y dos rosas rojas, y a la derecha otro taburete con una máquina que mueve los hilos del destino de la joven. El paño azul a cuadros simboliza el paso del tiempo.

La composición es clásica, la podemos dividir en tres franjas verticales correspondientes a las tres figuras. Como en obras anteriores la escena se inicia en una estancia interior y se abre hacia un paisaje exterior compuesto en esta ocasión por un cielo nublado. Los colores presentan una combinación entre cálidos y fríos como ocre, verdes, azules y grises destacando el rojo de las rosas y los tonos pasteles. La luz es cálida y proyecta reflejos soleados sobre el paño verde. La pincelada es más precisa en los primeros planos y más abocetada para el fondo.



Sandro Botticelli, **El nacimiento de Venus**, 1484

Temple sobre tela, 172,48 x 278,48 cm · Galería Uffizi, Florencia, Italia

El nacimiento de Venus es una de las obras más famosas de Botticelli. Fue pintada para un miembro de la familia Médici para decorar uno de sus palacios de ocio en el campo. El tema mitológico era habitual en estos emplazamientos campestres. Venus es la diosa del amor y su nacimiento se debe a los genitales del dios Urano, cortados por su hijo Cronos y arrojados al mar. El momento que presenta el artista es la llegada de la diosa, tras su nacimiento, a la isla de Chipre, empujada por el viento como describe Homero, quien sirvió de fuente literaria para la obra de Botticelli. Venus aparece en el centro de la composición sobre una enorme concha; sus largos cabellos rubios cubren sus partes íntimas mientras que con su brazo derecho trata de taparse el pecho, repitiendo una postura típica en las estatuas romanas de las Venus Púdicas. A la izquierda vemos a Céfito, el dios del viento, junto a Aura, la diosa de la brisa, enlazados ambos personajes en un estrecho abrazo. En la zona terrestre encontramos a una de las diosas de las estaciones, en concreto de la primavera, ya que lleva su manto decorado con motivos florales.

La ninfa espera a la diosa para arroparla con un manto también floreado; las rosas caen junto a Venus ya que la tradición dice que surgieron con ella. Esta Venus no representa el amor carnal o el placer sensual sino que, con su postura y sus facciones finas, se acerca más al ideal de inteligencia pura o saber supremo. Venus sustituye a la Virgen, expresando una fascinación hacia la mitología común a muchos artistas del Renacimiento.

Técnicamente, Botticelli ha conseguido una figura magnífica aunque el modelado es algo duro, reforzando los contornos con una línea oscura, como si se tratara de una estatua clásica. Los ropajes se adhieren a los cuerpos destacando los contornos y mostrando sus pliegues. Existe una contradicción entre el dinamismo de las figuras secundarias y la inmovilidad de Venus. Los colores son suaves y recatados, los fríos verdes y azules destacan sobre las zonas rosadas con toques dorados.

Serie
“INSTANTES INCIERTOS”
2011-2013

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SERIE

Movimiento artístico: Surrealismo y Pintura Metafísica.

Tema: La temática oscila entre la ciencia y la física, analizaremos esencialmente mundos paralelos, es decir, dos universos confrontados. Uno es el que todos vivimos, la percepción sensorial de la realidad y el otro es el que intuye el artista lleno de incógnitas.

Iconografía: Observaremos paisajes disímiles con flora y fauna propia, y volcanes, crepúsculos y astros. También veremos elementos que provienen de otras series como los casilleros del recuerdo, pero ante todo destacaremos la presencia de una muchacha que ensalza la feminidad de la mujer.

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Composición: Las composiciones guardan características comunes, los objetos se agrupan distribuyéndose sobre una mesa horizontal y crean un paisaje natural o urbano pero siempre exterior. El fondo carece de información sobre el lugar en que nos hallamos, pues suele ser un fragmento de cielo cubierto de nubes, cuyo tratamiento siempre es más abocetado que el resto de los objetos con los que a veces el artista alcanza el hiperrealismo.

Color/Luz: Los colores tienden a ser suaves e incluso pasteles en una gama en la que predominan los fríos entre azules, verdes y grises en combinación de los ocre y sienas, y con algún toque fuerte de amarillos y azules. La luz por su parte juega un papel interesante, pues es muy cambiante y nos muestra paisajes con diferente luminosidad, luz blanca y nítida o luz dorada, y también contemplamos luminaria diurna y nocturna. Su procedencia es un misterio pero siempre aparece un satélite en el firmamento.

Otros: Con esta serie, Osvaldo se siente realizado, considera que ha llegado a su madurez artística con el esfuerzo aplicado durante años al estudio de las técnicas y al análisis de los cuadros de grandes maestros de la pintura. Es la técnica por tanto la gran protagonista, por encima de la temática o del ser humano tan destacado en toda su producción.



N° de catálogo: 292

Título: Junto al volcán

Fecha: 2011

Firma: Thiers- 2011, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 95 x 92 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Sergio Potthoff. Osorno. Chile

JUNTO AL VOLCÁN

Este cuadro nos recuerda a su serie “La travesía” (1997-2004) tanto por la composición donde la acción se desarrollaba sobre una mesa-lago, aquí semejante al paño verdoso que cubre la mesa, como por la escena que simboliza un mundo fantástico con multitud de objetos ya estudiados en dicha serie. Observamos una mesa con un drapeado verde-agua y una escena con muchos elementos surrealistas que son parte de la iconografía del pintor: casilleros del recuerdo, columnas envejecidas, embudos que simbolizan volcanes, piedras, etc. Una niña vestida de blanco asciende por una escalinata imaginaria, a su lado una fruta símbolo del deseo. Una figura masculina en azul contempla lo que sucede, por detrás se vislumbra otra silueta en ocre, es uno de sus ídolos misteriosos que emerge desde el fondo oscuro. Los casilleros de la memoria albergan conchas y caracoles marinos que son recuerdos de la infancia y también siluetas de personas en blanco, rojo y azul que asemejan edificios con inquilinos. Y las columnas y las piedras conforman el paisaje. El significado de la obra es un recordatorio de los momentos que vivió Chile en el Cordón Caulle que es un complejo volcánico que entró en erupción en 2011. La composición está dividida en una sucesión de planos que aportan profundidad a la escena, en primer lugar tenemos el mantel que cae desde la mesa presentándonos todos sus pliegues y arrugas, en segundo lugar la superficie de la mesa con toda la escena, y en tercer lugar el fondo compuesto por un lienzo en blanco y por un cielo oscurecido. Los elementos que se muestran forman líneas marcadamente verticales pero el conjunto en general es más horizontal, tan sólo la escalera rompe esta dinámica por dibujar una línea diagonal. Los colores entre blancos, azules, grises y verdosos son fríos, tan solo dos cálidos, el amarillo y rojo, se alternan en la obra pero sin tomar protagonismo. La luz es rasante y algo más intensa para la superficie de la mesa proyectando suaves sombras y quedando oscurecidos los laterales.



N° de catálogo: 293

Título: El gran volcán

Fecha: 2011

Firma: Thiers- 2011, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Pastel sobre papel

Medidas: 77 x 74 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Sergio Potthoff. Osorno. Chile

EL GRAN VOLCÁN

Este cuadro forma una pareja con el anterior. En ambos el tema principal son los volcanes sureños representados por un embudo. Pero a diferencia de la anterior, esta obra está pintada a pastel. Chile está rodeada por la cordillera de los Andes en la cual existen muchísimos volcanes. En el centro de la obra observamos un embudo en forma de cráter por su cúspide emergen fuego y fumarolas, se halla en erupción. A su lado el casillero de la memoria, unas piedras y una escalera sobre la que se apoya una niña vestida de blanco y simboliza a la Madre Tierra, a sus pies una granada fruta del deseo. El paño en blanco es un símil de la nieve que cubre las cumbres de las montañas. En general esta obra presenta menos elementos pero contiene el mismo mundo onírico al que estamos acostumbrados en las pinturas de Osvaldo.

La composición está formada por la misma sucesión de planos que hemos visto en la obra anterior, en primer lugar vemos los paños que caen de la mesa, uno blanco en forma de cascada y otro ocre que cubre la mesa, en segundo lugar vemos la escena sobre la superficie de la mesa y en tercer lugar el fondo nuboso. También juegan un papel importante las líneas que dibujan las figuras en diferentes sentidos: verticales, horizontales y diagonales se entrecruzan dejando en el centro el volcán protagonista de la obra. El color es suave, no prevalece ninguna gama cromática sobre otra, aunque sí es más cálida esta obra que la anterior, los tonos ocres, rojos y verdes toman relevancia. La luz es más homogénea y dorada y proyecta sombras casi imperceptibles. La pincelada es más fina en los primeros planos mostrándonos con exactitud las calidades de los objetos así como los pliegues de los paños, y es más abocetada para el fondo celeste cubierto de nubes.



N° de catálogo: 294

Título: El enigma de Eva

Fecha: 2011

Firma: Thiers- 2011, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 72 x 48 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL ENIGMA DE EVA

Vemos una obra muy surrealista con un paisaje desértico que nos recuerda un cuadro de la serie “Testimonios” (1982-1989), *El regreso del cometa Halley* (1986), donde el desierto es una llanura que lo invade todo y la vida casi ha desaparecido, tan solo unos restos rocosos testimonian lo que fue el planeta Tierra. En esta obra vemos semejanzas en la composición aunque no en el contenido. También sobre una superficie desértica se depositan unas piedras de diferentes tamaños y texturas, un casillero del recuerdo donde se apoya en la sombra una niña vestida de blanco y a su lado una manzana de color verde nos recuerda el pecado de Eva. Tema que también trató en la serie “Testimonios” (1982-1989) con la obra *Eva* (1985). En primer plano hay huellas y caracoles que posiblemente vienen del mar, todo en sí es un enigma, al fondo las nubes corren ágilmente como rápido pasa el tiempo. Hay un cierto romanticismo y nostalgia en todo el conjunto.

La composición ocupa el centro de la obra, los elementos aparecen juntos en medio del paisaje. Cada objeto está colocado en una posición precisa aportando un juego de líneas verticales y diagonales. Las rocas se inclinan en ángulos diferentes provocando un movimiento de caída. Los colores presentan una reducida gama cromática entre ocres, grises y blancos, tan sólo destaca el verde-amarillo de la manzana y el azul del cielo, aunque ninguno tiene gran relevancia. Los que sí son protagonistas son las piedras con sus diferentes calidades rugosas, lisas o porosas y la franja de arena en primer término. La pincelada de estos objetos es de gran realismo contrastando su verosimilitud con la pincelada abocetada del fondo tanto para las nubes como para el cielo. La luz es blanca y misteriosa bañando la escena en la parte central con más claridad y dejando los laterales más ensombrecidos. También hay un tenue juego de luces y sombras. A partir de ahora vamos a ver obras de formato más reducido como ésta.



N° de catálogo: 295

Título: La creación de los animales

Fecha: 2011

Firma: Thiers- 2011, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 65 x57 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 296

Título: Las rocas vivientes

Fecha: 2011

Firma: Thiers- 2011, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 55 x 65 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Ambas obras tienen una temática y una composición muy similares. Encontramos elementos ya conocidos como los casilleros del recuerdo, las columnas y multitud de rocas de diferentes tamaños. Una mujer que representa a Eva se halla junto a la manzana, símbolo de la tentación y del deseo. En ambas obras los elementos se encuentran abigarrados formando un conjunto central en un paisaje abierto de fondo nuboso. Las diferencias vienen dadas en los aspectos formales, sobre todo por la luz y el color. Estos cuadros surrealistas están inspirados en el Bosco, como tantos otros que ya hemos analizado, no toma de ninguna obra en concreto de este pintor pero sí de su ingenio y su prolija imaginación. Observamos en primer plano un cúmulo de piedras que se están transformando en animales, sus diversas texturas y formas se prestan para realizar caras de diferentes índoles. Hay un apresuramiento y angustia por nacer a la vida, en ambos cuadros percibimos estas inquietudes e incluso una de esas rocas da un soplo como símbolo de existencia. Al lado derecho Eva, signo de fecundidad e iniciadora de la vida junto a la manzana del pecado, y junto a ella a la izquierda los casilleros como símbolo de la memoria y del pasado que no se debe olvidar, y de los orígenes.

La composición es igual en ambas, se divide en tres tercios horizontales. El primer plano muestra el mantel o la gran roca, el segundo nivel es la superficie donde se sitúan los elementos consecutivamente aportando profundidad, y por último el fondo que corresponde a un cielo tempestuoso. El cromatismo y la luz es diferente en cada obra, en la primera *La creación de los animales* (2011) predomina la gama cálida entre verdes, ocre y amarillos, y la luz es más dorada y difuminada contrastando el fondo oscuro de los cipreses con la claridad del drapeado y las rocas del primer plano. En la segunda obra, *Las rocas vivientes* (2011), domina la gama fría de colores entre azules, grises y verdes, y la luz es más fría, blanca, nítida y homogénea bañando todo el conjunto. En ambos cuadros la pincelada es detallista destacando la calidad de cada piedra.



N° de catálogo: 297

Título: El juego de las esferas

Fecha: 2011

Firma: Thiers- 2011, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 55,5 x 65 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL JUEGO DE LAS ESFERAS

En este cuadro observamos un conjunto de elementos muy armoniosos por su disposición, color y formas. Hay figuras que ya conocemos como los casilleros del recuerdo, la figurita de madera torneada o las dos muchachas, la rubia es Eva y la morena ya la vimos en *Mundos paralelos I* (2010) y simboliza la feminidad. Pero también aparecen otros elementos por primera vez, como las esferas que se irán repitiendo a lo largo de la serie. Estos globos juegan como asteroides en combinación con el Sol que se retira anunciando el anochecer. Las dos féminas toman los astros simbolizando el mundo pequeño y al mismo tiempo grande de las cosas cotidianas. Y en relación a estas cosas diarias encontramos las piedras, la plancha o las caracolas marinas que también representan recuerdos de la infancia.

La composición es muy semejante a obras anteriores. Se divide en tres franjas horizontales correspondientes en primer lugar al drapeado que cae de la mesa, en segundo lugar a la superficie donde se desarrollan los acontecimientos, y por último al cielo nublado de fondo. Hay un equilibrio entre las formas verticales y horizontales dadas por los rectángulos, las muchachas y las esferas. El punto de vista juega entre los globos aportando movilidad a la obra. El color es cuantioso, hay un contraste entre la gama cálida y la fría, los rosados, anaranjados y amarillos se combinan con los verdes, azules y blancos. El punto naranja del Sol acapara toda la atención por su intensidad pero a la vez su tamaño reducido deja protagonismo al resto de los elementos. La luz rasante baña los primeros planos dejando más oscurecido el fondo y la parte derecha que se aleja del foco de luz. La pincelada es más detallista en los objetos de primer término mostrando las calidades y características de cada uno, y es más abocetada para el firmamento.



N° de catálogo: 298

Título: Otras Lunas

Fecha: 2011

Firma: Thiers- 2011, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 94,5 x 90 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

OTRAS LUNAS

Este cuadro es parecido al anterior. Observamos un mundo fantástico que nos muestra una ciudad enigmática donde se reúnen, a la derecha, los pocos elementos que la conforman como unas columnas con banderas ondeando, un casillero de la memoria con una figurilla de madera en la parte superior y caracolas y piedras en medio, un cubo que es la construcción más grande, y junto a él una roca volcánica y un embudo semejante a un volcán, por último, las esferas y las dos muñecas. Ambas mujeres-niñas aparecen expectantes, una en la luz y otra en la sombra, miran las lunas semejantes a nuestro astro y nos recuerdan el universo y el misterio de nuestro mundo. Los interrogantes de la ciencia sin resolver. Al fondo las nubes pasan raudas dejando ver el rastro de la noche, la Luna y la oscuridad. La escena se desarrolla sobre una mesa cubierta por un paño ocre con multitud de pliegues y lejos del espectador, como si fuese un mundo inalcanzable.

La composición sigue la línea que estamos estudiando, y se divide en tres franjas horizontales. La primera corresponde al mantel que se adhiere a la mesa y cae sinuosamente, la segunda es la superficie donde se desarrollan los acontecimientos, y la tercera la forma el cielo celeste y nuboso que deja ver nuestro satélite. El punto de vista ya no está centrado sino que se desplaza hacia la derecha donde aparecen muy juntos todos los elementos equilibrando su peso óptico con la franja celeste despejada en la parte superior izquierda y el astro en medio. Los colores son más parcos, reduciéndose la gama de cálidos y fríos entre ocre y azules y predominando el blanco neutro. Ningún tono destaca sobre el resto quedando el cromatismo suave y armonioso. La luz muy fina cae con sutileza sobre las figuras proyectando tenues sombras y dejando más oscurecida la parte derecha. Es una luz blanca, nítida y suave. La pincelada muestra con gran realismo las texturas de los objetos.



N° de catálogo: 299

Título: Los cochayuyos

Fecha: 2012

Firma: Thiers- 2012, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 99 x 45 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LOS COCHAYUYOS

Con este cuadro tan peculiar Osvaldo nos quiere transmitir una parte esencial de Chile, la costa del océano Pacífico, y sus frutos, las algas, presentes en la gastronomía chilena. Este cuadro es un recordatorio de la identidad chilena, del pueblo mapuche que es el que realmente recolecta esta planta acuática, la seca, la trenza, la hace gavillas y la comercializa. Y un homenaje a los orígenes del pueblo chileno y a sus habitantes.

Osvaldo crea una composición con estos fardos de algas y con elementos de su repertorio personal como las piedras y los caracoles. Los tres manojos de cochayuyos los distribuye formando una pirámide y destacando su volumen, textura y color. El volumen siempre está presente en la pintura de Osvaldo, y las características físicas de estos elementos están perfectamente conseguidas, llegando incluso a un hiperrealismo. Alrededor de estas gavillas coloca piedras y caracoles que contrastan por su naturaleza, unos duros e inertes, los otros blandos y vivos.

Aunque de apariencia realista la obra presenta rasgos surrealistas, los objetos se disponen sobre una mesa pero no en una estancia interior sino en el exterior, con un fondo nuboso y un astro desde el que parte el vértice de la composición triangular. El punto de vista es frontal y la composición está centrada. El colorido está realizado en base a tonos neutros y cálidos, entre ocres, sienas y blancos. La luz incide con más fuerza en la parte inferior y se oscurece en la superior, posee una tonalidad dorada.



Nº de catálogo: 300

Título: La Madre Tierra

Fecha: 2012

Firma: Thiers- 2012, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 99 x 45 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA MADRE TIERRA

Observamos una obra sencilla en su composición, con una única figura central y simbólica que corresponde a la Madre Tierra, como su título indica. Osvaldo muy respetuoso con la Naturaleza hace un homenaje a la creación del Mundo. El pintor ya ha tratado estos temas a lo largo de sus obras de forma transversal o concretamente en su serie “Bosque” (1963-1970). La Naturaleza siempre está presente de una forma real o simbólica. La figura femenina de la Tierra aparece de pie y a la vez apoyada en una superficie que no distinguimos, va vestida con una túnica amarilla dejando ver su brazo derecho desnudo, el rostro es una piedra volcánica, muy característica de la zona sur donde vive el artista. El torso de la Madre Tierra gira hacia la derecha dando movimiento al cuerpo. El fondo está compuesto casi en su totalidad por un gran paño azul-verdoso que cae a modo de telón y en la parte inferior vemos un suelo creado por tierra y piedras.

La composición es marcadamente vertical y piramidal, el punto de vista está desplazado hacia la izquierda rompiendo así cualquier atisbo de simetría. El brazo crea una diagonal hacia la derecha que aporta juego al conjunto. La gama de colores cálida se reduce prácticamente a dos tonalidades, amarillo y azul-verdoso, ambas muy suaves sin destacar más una que otra. La luz es fuerte y dorada creando un contraste de luces y sombras entre los pliegues de los paños, cayendo de izquierda a derecha e incidiendo sobre todo en el brazo desnudo de la Madre Tierra y en su manto. La obra está pintada muy rápidamente dando un toque ligero a la pincelada. La textura de la cabeza y los drapeados son los verdaderos protagonistas del cuadro contrastando la porosidad de la roca volcánica con la suavidad de los tejidos y la piel del brazo.



N° de catálogo: 301

Título: Las últimas banderas

Fecha: 2012

Firma: Thiers- 2012, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 45 x 55 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LAS ÚLTIMAS BANDERAS

Observamos sobre una mesa con un mantel cuadriculado una serie de objetos y de personajes extraños. Piedras de diferentes tamaños y formas, un pedestal cuadrado de mármol de cuyo centro emerge una mujer vestida de azul, a su lado una dama desnuda y otra vestida de blanco, dos columnas de madera y tres banderas de diferentes colores: blanco, azul y rojo. La escena es muy enigmática, se desarrolla sobre el drapeado y la observamos desde un punto de vista alto que nos permite dominar mejor los acontecimientos. El fondo corresponde a un atardecer tempestuoso. Las tres féminas representan la humanidad y nos muestran los últimos vestigios de la individualidad del hombre simbolizados en las banderas. Después de destruir estos emblemas llegará la unidad que a todos nos beneficiará, éste es el contenido de la obra y el deseo del artista, un augurio sobre un futuro mejor para la humanidad.

La composición es piramidal y tiene tres planos de profundidad, primero vemos una franja que corresponde al paño que cae de la mesa y nos muestra toda la cuadrícula de su tejido y sus pliegues, después el segundo plano está compuesto por el grupo de figuras y objetos misteriosos, y por último el fondo oscuro y tormentoso del cielo. Los colores los podemos dividir en tres sectores, dominando una gama diferente en cada uno de ellos. El paño que cubre la mesa y por lo tanto la zona inferior presenta una escala cromática cálida entre marrones y amarillos. En la zona central dominan los matices neutros entre blancos y grises destacando el rojo y el azul de las banderas y el vestido de una de las mujeres, son los únicos colores fuertes del cuadro. Y en la parte superior predomina la gama fría entre azules de diferentes tonalidades. La luz rasante de la tarde ilumina las figuras de forma misteriosa y recae con fuerza sobre la escena y el paño, tan sólo el fondo queda oscurecido.



N° de catálogo: 302

Título: Entre volcanes

Fecha: 2012

Firma: Thiers- 2012, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 90 x 91 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

ENTRE VOLCANES

Observamos una obra con temática muy parecida a las anteriores y con elementos que ya hemos analizado. Chile es un país rodeado de volcanes, lo cual parece obsesionar a sus habitantes, a menudo tiene terremotos y erupciones y eso lo refleja el pintor en sus cuadros. Vemos embudos como metáforas de los macizos andinos, esferas blancas que recuerdan la nieve y piedras volcánicas. En todo este mundo está inmerso el ser humano representado por la cabeza gigante de un hombre y por la mujer desnuda a su lado. A la derecha dos columnas viejas de madera forman parte del paisaje. El Sol se asoma en la penumbra en medio de un cielo nuboso y por delante la Luna llena en un temprano atardecer. La escena se desarrolla sobre una mesa cubierta por unos drapeados que caen formando pliegues y arrugas. Son dos paños uno cuadriculado en tonos azules y grises que ya hemos visto antes en obras como *La mesa del pintor* (2009) o *La ronda de las hadas* (2010) de la serie “Tiempo entrecortado” (2008-2011), y el otro en blanco. Este paisaje surrealista es menos fantasioso que los anteriores pues los objetos representan elementos de la Naturaleza y el transfondo es, de nuevo, un homenaje al paisaje sureño.

La composición es marcadamente horizontal y presenta una división en tres planos que otorga profundidad. El primero corresponde a las telas que aportan relieve y un juego de luces y sombras, el segundo lo compone la superficie de la mesa donde se muestra el paisaje que combina elementos geométricos como conos y esferas con formas verticales como las que vemos a la derecha con las columnas cilíndricas, y por último el cielo nublado casi tormentoso muy típico del sur chileno. El color es suave dominando la gama cromática fría y neutra entre azules, grises y blancos que se combinan con la gama cálida que vemos a la derecha y al fondo entre ocre, anaranjados y amarillos. La luz es blanca y homogénea. La pincelada es más realista en los primeros planos y más abocetada en el fondo.



N° de catálogo: 303

Título: Las piernas de la niña

Fecha: 2012

Firma: Thiers- 2012, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 70 x 52 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LAS PIERNAS DE LA NIÑA

Este cuadro es compañero del siguiente. Observamos una ciudad imaginaria con multitud de elementos extraños, grandes volúmenes y columnas se disponen en medio de una ciudad de la cual vemos varias calles. Los volúmenes compuestos por cajas emergen como edificios, también vemos las piernas dislocadas de una muñeca en la parte central, colocadas una de pie en vertical y la otra tumbada en escorzo que determinan la altura y la profundidad. Una niña vestida de blanco se asoma indolente a la sombra de uno de los cubos y simboliza la representación ideal de la mujer, la cual estamos viendo a lo largo de la serie y es una característica común. Dos paños flanquean la escena, uno es gris oscuro y cae a modo de cascada desde el ángulo superior izquierdo, el otro reposa sobre la mesa y se equilibra con el embudo del mismo color azul intenso.

La composición es más compleja presentando una gran multitud de líneas verticales, horizontales y diagonales que se entrecruzan dando movimiento a la escena. También la podemos dividir en las tres franjas horizontales como estamos analizando últimamente, la primera corresponde a los drapeados que forman pliegues en su caída, la segunda es la mesa-ciudad que se prolonga en una larga perspectiva hacia el horizonte y, de la cual, vemos dos calles y por tanto, dos puntos de fuga diferentes una en el centro y otro a la derecha rompiendo esta última cualquier simetría, y por último el fondo celeste con nubes. El color presenta una combinación de gamas cálida, fría y neutra, destacando los colores más suaves en la parte central entre ocre, blancos y grises y más fuertes en el lateral derecho y en el fondo entre azules intensos, rojos y verdes. La luz soleada y típica del atardecer baña la ciudad iluminando la zona central con mayor intensidad y creando un juego de luces y sombras.



N° de catálogo: 304

Título: El remolino

Fecha: 2012

Firma: Thiers- 2012, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 79 x 45 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL REMOLINO

La motivación de este cuadro se basa sobre todo en los efectos del color. Es una obra muy atractiva que rompe, en parte, los tonos más suaves con los que está trabajando últimamente el pintor. Los objetos están colocados de antemano sobre una mesa, con una disposición horizontal semejante a una naturaleza muerta, en una estancia cerrada, pero con un claro a lo surrealista. Es misterioso el contexto donde se sitúan las figuras y todavía más extraño los personajes femeninos que lo componen.

Observamos de izquierda a derecha un drapeado azul fuerte con motivos geométricos que cae de forma sinuosa marcando la diagonal principal y revistiéndose del máximo protagonismo. A continuación una muñeca encontrada casualmente en la calle le sugirió unirla al conjunto, sobre todo por el equilibrio que aporta al pedestal verde con el remolino. En el centro vemos dos piezas que ya hemos estudiado, una es un tarro lechero oxidado que encontramos en su cuadro *El descubrimiento* (2004) de su serie “La travesía” (1997-2004). A continuación sentada y recostada sobre este tarro se halla una pequeña fémica desnuda que simboliza el origen, y ya la habíamos visto en varias obras de la serie “Tiempo entrecortado” (2008-2011) con cuadros como *La mesa del pintor* (2009) o *La ronda de las hadas* (2010), aunque en esta serie también la hemos observado en las primeras pinturas. Las dos figuras femeninas aportan vida al lienzo, ya no se trata de una naturaleza muerta sino de un mundo paralelo, imaginario y tal vez no tan lejano.

Sobre el color debemos añadir el contraste de tonalidades, los colores complementarios como el verde y el rojo o el azul y el amarillo-anaranjado muy intensos en contraposición al fondo y el mantel azul claros. Es el cromatismo el verdadero protagonista del cuadro, el que tiene toda la fuerza visual. La luz es homogénea y fuerte creando algunas sombras entre los pliegues y el fondo.



N° de catálogo: 305

Título: La musa incógnita

Fecha: 2012

Firma: Thiers- 2012, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 72 x 52 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA MUSA INCÓGNITA

Dos cubos con sendos drapeados flanquean a una musa desconocida, que gesticula con los brazos indicando algo que desconocemos más allá del cielo nublado y del firmamento, algo que ha perturbado por los siglos a los hombres y que de nuevo conecta con la temática científica y del cosmos, ¿estaremos solos en el Universo? o ¿habrá algo más allá?, ¿existe vida en otros mundos? Estas inquietudes inalcanzables hoy por hoy las refleja el pintor a través de la figura torneada que campea en el volumen más alto, inaccesible y que indica lo inalcanzable que es responder a todo esto. La escena onírica que vemos flota en la atmósfera y nos recuerda la obra *Mundos paralelos I* (2010) de esta serie. Tanto los dos volúmenes como el paño gris ya lo hemos visto en la obra *Las piernas de la niña* (2012) de esta misma serie y continuaremos viendo las cajas en las siguientes obras. El cuadro presenta pocos elementos y está centrado en las tres figuras que componen la escena: un cubo, la silueta de una musa y un rectángulo. Las telas cobijan la escena dando una sensación de ingravidez propia de otro mundo.

La composición la podemos dividir en tres franjas horizontales, la primera corresponde a la parte inferior donde vemos cuatro paños bien modulados, de diferentes colores que caen a modo de cascada y forman pliegues aportando una sensación liviana, en la segunda franja vemos los acontecimientos ya descritos y los volúmenes equilibran la composición, y por último en la parte superior el cielo muy nuboso casi tormentoso no nos desvela el más allá sino que nos aporta incógnita. Los colores son mayoritariamente neutros como grises, negros, blancos y ocre, destacando por encima de todos el amarillo intenso del paño. El cielo a pesar de estar encapotado es cálido y luminoso. La luz se proyecta con fuerza sobre las tres figuras centrales dejando más en penumbra la parte inferior y superior.



N° de catálogo: 306

Título: El hombre de la mancha oscura

Fecha: 2012

Firma: Thiers- 2012, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 66 x 56 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL HOMBRE DE LA MANCHA OSCURA

Este cuadro lo comenzó el pintor con la idea de hacer un tema religioso sobre el Antiguo Testamento, en concreto sobre las Tablas de la Ley por eso se ven dos rectángulos de madera en el centro, pero posteriormente decidió no escribir en ellas los dictados y cambió el contenido de la obra hacia un trans fondo más incierto, el futuro desconocido y el peso de las decisiones trascendentales del presente, esto queda representado en la mancha oscura que el hombre tiene en la cabeza. Otros elementos de la obra son el paño que cae desde el cielo en cascada y se proyecta en escorzo sobre la mesa, una caja, unas piedras autóctonas, una mujer en pequeño oculta entre las sombras acompaña al hombre de azul, y por último una figura torneada de madera y un embudo completan el conjunto que está cobijado por un cielo nuboso e incierto.

La composición está formada por un rectángulo oscuro en la parte inferior y un cuadrado más luminoso en la superior. De todas formas también la podemos dividir en las tres franjas horizontales que estamos analizando últimamente. La profundidad de la obra viene dada por la mesa, los objetos situados consecutivamente en diagonal y, por el contraste de luces y sombras entre la parte izquierda más iluminada y la derecha más sombría. Los colores son suaves sin llegar a dominar una gama sobre la otra, el paño rosado pálido abarca gran parte de la composición y contrasta con la silueta del hombre en azul, el resto de los colores entre ocres, dorados, blancos y grises compaginan armoniosamente. La luz es más fuerte y blanca en la zona izquierda y más soleada y sombría en la parte derecha, del mismo modo se refleja en el fondo celeste. La pincelada es más abocetada para el fondo nuboso y más precisa para la mesa que refleja las figuras.



N° de catálogo: 307

Título: Homenaje al cuadrado

Fecha: 2013

Firma: Thiers- 2013, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 75 x 64 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

HOMENAJE AL CUADRADO

Esta obra resume características muy singulares de la pintura de Osvaldo, es decir, observamos un cuadro de tendencia surrealista pero con una composición y técnica absolutamente clásica. Los objetos forman un conjunto equilibrado pero a la vez turban al espectador ya que los elementos son incoherentes y no facilitan su lectura. La pintura de Osvaldo sigue marcando unas pautas muy surrealistas pero también auténticas, de este modo nos presenta un tema propio, la divina proporción, de impronta renacentista y muy del gusto del pintor.

Observamos un paisaje misterioso con elementos que nos son familiares como los paños, el maniquí o el cielo nuboso, pero el auténtico protagonista es otro, el cuadrado que emerge sobre el torso del maniquí, y como su título indica es un enigma que vamos a desvelar. El cuadrado y el rectángulo han sido referentes constantes en la pintura pues sus formas representan el número áureo 1,618, número que surge de la división en dos de un segmento guardando las siguientes proporciones: la longitud total $a+b$ es al segmento más largo a , como a es al segmento más corto b . Esta proporción se encuentra en algunas figuras geométricas como en la Naturaleza, asimismo, se atribuye un carácter estético a los objetos cuyas medidas guardan dicha proporción. A la derecha del torso un maniquí que representa al hombre, en frente, dentro de la botella otro hombre medita sobre las proporciones universales, recordemos que esta imagen del ser humano dentro de una botella de vidrio ya la vimos en la obra *La expulsión del Paraíso* (2003) de la serie "La travesía". Y por último, al fondo, una silueta se recorta en azul y simboliza estos mundos enigmáticos. Todos estos personajes representan la raza humana que también está circunscrita a esta proporción áurea.

La composición muestra un equilibrio, como una balanza entre ambos lados. Los colores se combinan en una gama reducida entre ocres, amarillos y azules.



N° de catálogo: 308

Título: El volcán amarillo

Fecha: 2013

Firma: Thiers- 2013, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 75 x 64 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

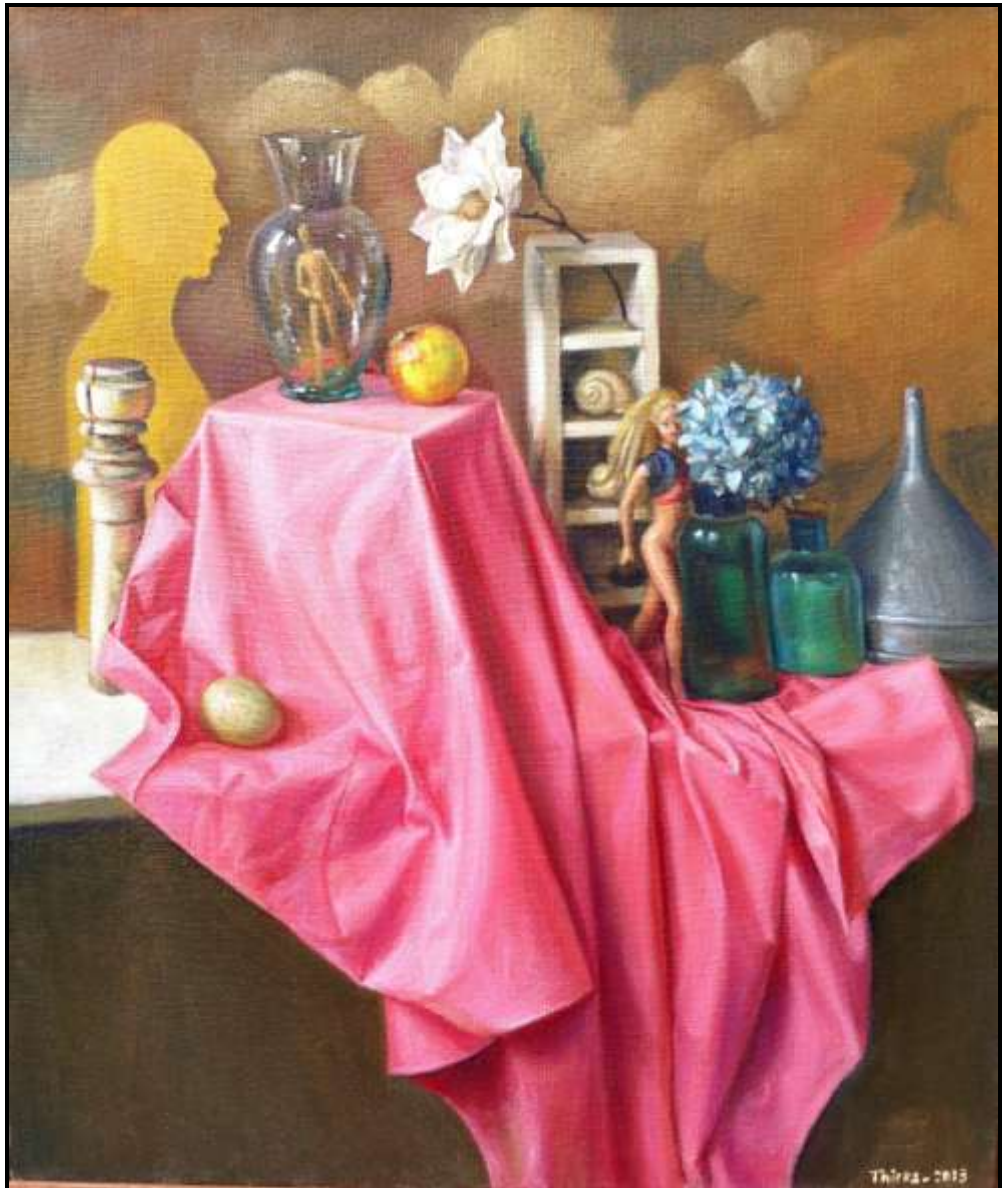
Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL VOLCÁN AMARILLO

Con este cuadro observamos, por una parte la evolución del artista en la serie, en cuanto a los aspectos plásticos como el color, pasando de tonalidades suaves o casi pálidas a un fuerte cromatismo que llega, incluso, a intimidar al espectador. Por otra parte, retoma un tema que ya hemos analizado, los volcanes como parte de una Naturaleza iracunda y un paisaje cambiante en el sur chileno. Recordemos algunas obras como *Volcanes* (1981) de la serie “Paisajes”, o de esta misma serie *Junto al volcán* (2011), *El gran volcán* (2011), o *Entre volcanes* (2012).

La población chilena tiene que convivir con el peligro de los grandes volcanes y esto lo refleja el pintor a través del potente color amarillo que presenta la primera montaña, revestida por este paño intimidador que acobarda a la figurilla de un hombre-maniquí que corre solitario en medio de la inmensidad. Al fondo otro volcán gris con torso de mujer expulsa fumarolas y llamaradas con tal intensidad que cubre el cielo con las nubes que provoca. Y en primer plano rodeando las montañas unas piedras volcánicas, con un tratamiento hiperrealista, revisten el paisaje de mayor veracidad.

La composición es marcadamente piramidal aunque los elementos se siguen distribuyendo sobre una mesa de forma horizontal, y creando estos mundos paralelos y extraños. El tratamiento del color y de las texturas es exquisito, y está realizado con mucha limpieza. Predomina la gama cálida de tonalidades entre amarillos, anaranjados y ocre, en detrimento de los colores neutros como el blanco, gris y negro que vemos en la parte izquierda de la escena. Toda la composición presenta equilibrio entre sus componentes: ambos volcanes o las piedras con la figurilla del maniquí y, el fondo nuboso y abocetado en la parte superior como en la inferior.



N° de catálogo: 309

Título: La amada inmóvil

Fecha: 2013

Firma: Thiers- 2013, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 75 x 64 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA AMADA INMÓVIL

Este cuadro reviste más misterio que el resto de las obras que estamos analizando. Hay muchos elementos que ya conocemos y que se unen aquí para crear un mundo extraño pero real, y vivo con piezas orgánicas que nos dan pistas de su veracidad, como las flores, la fruta, la fémica o incluso el alo romántico que envuelve la escena. Los objetos que vamos a describir forman parte del transcurrir de las horas en la vida de este mundo idílico, el sueño de un amor perfecto.

Observamos en primer plano como elemento dominante el gran paño rosa que cae en forma piramidal dibujando la base de este paisaje enigmático. Sobre él encontramos un hombre encerrado en una vasija de vidrio incapaz de transmitir sus sentimientos, es el amante. Este impedimento para poder expresarse lo hemos estudiado con anterioridad en obras como *Conversación entre tres* (1977) de su serie “Estancia en París” o *Madona cúbica* (1985) de su serie “Pequeños acrílicos”. Al lado, una fruta símbolo de la tentación, y en la parte de abajo tenemos flores que aportan vida y encarnan el amor, una muchacha bella que transita entre estos ramilletes, un casillero del recuerdo con caracoles símbolo del paso tiempo y de los recuerdos de infancia del autor y, por último, un embudo invertido cuyo significado es la entrada a otros mundos. A la izquierda en el fondo la silueta de la amada en amarillo quien observa con quietud el pasaje onírico. Desde esta figura parte la composición piramidal que desciende por una pronunciada caída hasta el borde inferior del paño. El resto de elementos se equilibran en un conjunto armoniosos formado por una tarima donde se disponen los objetos en horizontal y un cielo nuboso como telón de fondo.

La luz incide con fuerza de izquierda a derecha, creando sombras en la parte baja y entre los pliegues del drapeado. Abunda la gama de tonos cálidos entre rosados, amarillos, ocre y verdes, relegando los azules y grises a la parte derecha.



N° de catálogo: 310

Título: Los juegos de la niña

Fecha: 2013

Firma: Thiers- 2013, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 75 x 64 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LOS JUEGOS DE LA NIÑA

En este cuadro observamos un misterioso conjunto de elementos que delatan la larga trayectoria del pintor, y a la vez crea un paisaje más surrealista que el resto. Toda la escena levita sin soporte sobre la atmósfera de un mundo ajeno al nuestro. Un gran paño azul cobija el enigma que guardan estos incoherentes objetos.

El tema del conjunto es la infancia, los juegos entre niños y niñas que nos recuerdan otra obra de esta serie *Juego de esferas* (2011), donde unas féminas jugaban con los astros como aquí una muchacha y un maniquí juegan con unas pelotas. El muñeco ofrece un globo a la protagonista, sentada en un saliente alto y rodeada de cosas cotidianas como piedras, hilos o frascos.

En la parte inferior encontramos dos elementos muy característicos de Osvaldo, una escultura de hierro con una palanca que al accionarla se mueven unas bolas como cascabeles. Y al lado, en la parte izquierda, un cráneo al estilo de los que veíamos en la serie “Bosque” (1963-1970) y que indica la finitud de nuestra existencia. Respecto al fondo, indicar una breve variación, aunque se desarrolla el pasaje en un espacio abierto envuelve la escena una especie de astro circular sobre un fondo celeste, desapareciendo las nubes abocetadas de las obras anteriores.

La composición sigue siendo piramidal al estilo de las que estudiábamos en la serie “La travesía” (1997-2004). Tres colores predominan en la paleta del pintor: el azul, el rojo y el blanco sin apenas degradaciones, se mantienen casi planos contrastando fuertemente entre ellos. La luz incide con fuerza proyectándose de izquierda a derecha y creando sombras entre los distintos elementos y los pliegues del paño. El fondo neutro hace resaltar la escena.



N° de catálogo: 311

Título: Prohibido caminar sobre el prado

Fecha: 2013

Firma: Thiers- 2013, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 60 x 82,5 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

PROHIBIDO CAMINAR SOBRE EL PRADO

Esta obra resume la temática de la serie y posee las características formales que suelen primar. Observamos de nuevo una sucesión de elementos dispuestos en horizontal sobre una mesa y sobre unos paños que a modo de telón de fondo caen envolviendo la escena. De izquierda a derecha vemos un jarrón con flores blancas que indican la fragilidad de la vida, y que nos recuerda su primera serie de “Naturalezas muertas” (1954-2006) pero que también hemos estudiado a lo largo de otras series como “La Travesía” (1997-2004) con *Conversación entre flores* (2003) o “Tiempo entrecortado” (2008-2011) con cuadros como *Tarde gris* (2008) o *El aire que respiramos I* (2010). A continuación una figura femenina vestida de negro y muy misteriosa eleva sus brazos como queriendo enseñarnos algo, su cabeza etérea deja ver el espacio del cielo que aparece al fondo, es como un agujero en el espacio-tiempo. Un jarrón gres que también hemos visto a lo largo de dichas series y un remolino de viento que simboliza el paso del tiempo, tan importante en la temática del pintor. Y por último, una fémica desnuda que representa el origen y que camina por delante de un letrero que impide hacerlo.

El tema trata los mundos paralelos, entre lo que percibimos en nuestra realidad y otros que se hallan en el subconsciente y transcurren de forma análoga pero onírica. Recordemos que estos universos paralelos ya los vimos en la serie anterior “Tiempo entrecortado” (2008-2011) con las obras *Mundos paralelos I* (2010) y *Mundos paralelos II* (2011) como prelude de la serie en la que estamos.

La composición es marcadamente horizontal con elementos que rompen esta disposición y crean líneas verticales y diagonales. Los colores son más suaves y neutros destacando el amarillo por su intensidad.



N° de catálogo: 312

Título: El ángel caído

Fecha: 2013

Firma: Thiers- 2013, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Óleo sobre tela

Medidas: 102 x 82 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL ÁNGEL CAÍDO

Con esta pintura tan peculiar Osvaldo retoma la línea religiosa que en otras ocasiones ya ha mostrado. El tema del ángel caído lo representa por primera vez y lo traza de forma muy personal, entre un manifiesto surrealismo y un deje clásico por la influencia de grandes pintores que ya lo han tratado.

De nuevo el artista elige un tema del Antiguo Testamento, el ángel que se reveló contra Dios y cae estrepitosamente hacia el infierno. Lo observamos con la forma aparentemente de un querubín pero sin el alo angelical y espiritual que los define sino como terrenal, habiendo perdido sus virtudes y privilegios. Vemos un bebe rechoncho que llora ante su destino, lleno de temor y solo en su caída. Al final de su recorrido le esperan dos figuras, a la izquierda un monje de espadas con una intensa capa amarilla, a la derecha una especie de monstruo creado a partir del paño violeta, tiene un ojo en medio de los pliegues y con sus fauces abiertas intenta engullir a este ingrato ser. El fondo neutro revela un espacio ingravido en el cual caen las cosas y en el que nada es importante.

La composición es piramidal y equilibrada. Los drapeados están tratados con mucho esmero y transparencia. Los colores son fuertes y complementarios, contrastando con tal intensidad que son los verdaderos protagonistas del cuadro. La luz cae también con mucha energía provocando suaves sombras y dejando la parte inferior más oscurecida.

De nuevo Osvaldo nos sorprende con un tema bíblico tratado por grandes artistas en la historia del arte como Rembrandt y Rubens y plasmándolo con un sello de identidad propio.



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**OSVALDO THIERS, LA PRESENCIA DEL
SURREALISMO EN CHILE. ESTUDIO,
CATALOGACIÓN, DOCUMENTACIÓN Y
CONSERVACIÓN DE SU OBRA. Vol.III**



TESIS DOCTORAL

Facultad de Geografía i Història
Universitat de València

Presentada por:

M^aAntonia Navarro Quílez

Director:

Dr. D. Pascual Patuel Chust

Valencia, enero 2016

TOMO III



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

OSVALDO THIERS

Una trayectoria artística

(1954 - 2015)

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

M^aAntonia Navarro Quílez

Facultad de Geografía i Història

Universitat de València

Director:

Dr. D. Pascual Patuel Chust

Valencia Noviembre de 2015

ÍNDICE

TOMO I

I.	INTRODUCCIÓN.....	7
A.	OBJETIVOS.....	9
B.	ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	11
C.	METODOLOGÍA Y FUENTES DOCUMENTALES	12
D.	CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....	16
II.	OSVALDO THIERS Y SU ÉPOCA.....	22
A.	PINTURA CHILENA.....	22
B.	ESCULTURA CHILENA.....	57
C.	GRABADO CHILENO.....	80
III.	EVOLUCIÓN ARTÍSTICA DE OSVALDO THIERS	
A.	EL SURREALISMO EN CHILE.....	94
B.	BIOGRAFÍA Y FORMACIÓN DE OSVALDO THIERS.....	112
C.	FUENTES.....	149
D.	TEMÁTICAS.....	156
E.	ICONOGRAFÍA.....	159
F.	PLÁSTICA.....	166
G.	TÉCNICAS.....	170
H.	SERIES - PINTURA.....	175
I.	SERIES - GRABADO.....	318
J.	SERIES - ESCULTURA.....	344

IV.	CONCLUSIONES.....	350
V.	BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	359
VI.	CATALOGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA	
	PINTURA (1º Parte).....	380
	• DEL REALISMO AL POSTIMPRESIONISMO.....	381
	• EXPRESIONISMO.....	570
 <u>TOMO II</u>		
	PINTURA (2º Parte).....	638
	• SURREALISMO.....	641
 <u>TOMO III</u>		
	GRABADO.....	1101
	• REALIDAD Y FANTASÍA. Litografías (1996-2002).....	1103
	• MONSTRUITOS. Calcografías (1977-2010).....	1183
	ESCULTURA.....	1379
	• MÁQUINAS (1962-2009).....	1380
	• PREMIOS (1995-2010).....	1414
VII.	DOCUMENTACIÓN DE LA OBRA.....	1434
VIII.	CRONOLOGÍA.....	1572

CATALOGACIÓN

GRABADO

1. REALIDAD Y FANTASÍA. Litografías (1996-2002)

Serie “UNA VISIÓN DE LOS PRIMITIVOS ABORÍGENES DEL
SUR DE CHILE A TRAVÉS DEL GRABADO LITOGRAFICO”
(1996-2002)

Serie “LA TRAVESÍA” (2000-2001)

2. MONSTRUITOS. Calcografías (1977-2010)

Serie “CIENCIA Y RELIGIÓN” (1977-2000)

Serie “RETRATOS Y PAREJAS” (1977-2010)

Serie “DANZA Y COMUNICACIÓN” (1996-2008)

Serie “JUEGOS CHILENOS” (2005-2008)

Serie “LA BARCA DE LOS LOCOS” (2007-2008)

1. REALIDAD Y FANTASÍA

(1996-2002)

Todos los grabados que ha realizado Osvaldo los he dividido en dos bloques atendiendo a la temática y a la técnica, por tanto no siguen una línea cronológica aunque sí dentro de cada serie. El artista trabaja el grabado de una forma diferente a la pintura y no crea siempre series definidas, sino que más bien son una agrupación de obras bajo unas características similares que suelen atender al significado. Osvaldo crea a partir de lo que le inspira la materia prima, es decir, si la matriz es una plancha metálica o si es un bloque de piedra, de este modo la iconografía difiere bastante entre la litografía y la calcografía.

Primeramente vamos a estudiar los grabados litográficos que forman el primer bloque llamado “Realidad y fantasía” (1996-2002), los cuales sí poseen firmes características para ser realmente series. Encontramos dos en este bloque: “Una visión de los primitivos aborígenes del sur de Chile a través del grabado litográfico” (1996-2002) y “La travesía” (2000-2001). En cambio, los grabados calcográficos que pertenecen al segundo bloque titulado “Monstruitos” (1977-2010), son más difíciles de agrupar, pues no atienden a características concretas que los definan como tal.

Las dos series litográficas del primer bloque no tienen puntos en común a excepción de la técnica empleada. Sus características son muy diferentes e incluso temáticamente son series opuestas, por eso el título del bloque “Realidad y fantasía” resume de algún modo las líneas iconográficas de cada una de ellas. El vocablo “Realidad” define la primera serie por estar basada en acontecimientos históricos y documentación gráfica que ayuda al grabador a representar su visión personal de los hechos sin salirse de una realidad fidedigna. Observaremos fotografías del S. XIX en las que se inspira el artista e iremos recorriendo las distintas tribus que vivían en el sur más austral de Chile. En cambio en la segunda serie que defino como “Fantasía”, encontramos el sello auténtico de Osvaldo por hallarnos en un escenario surrealista de creatividad propia. Desaparece prácticamente la figura humana y nos adentramos en un mundo singular y mágico.

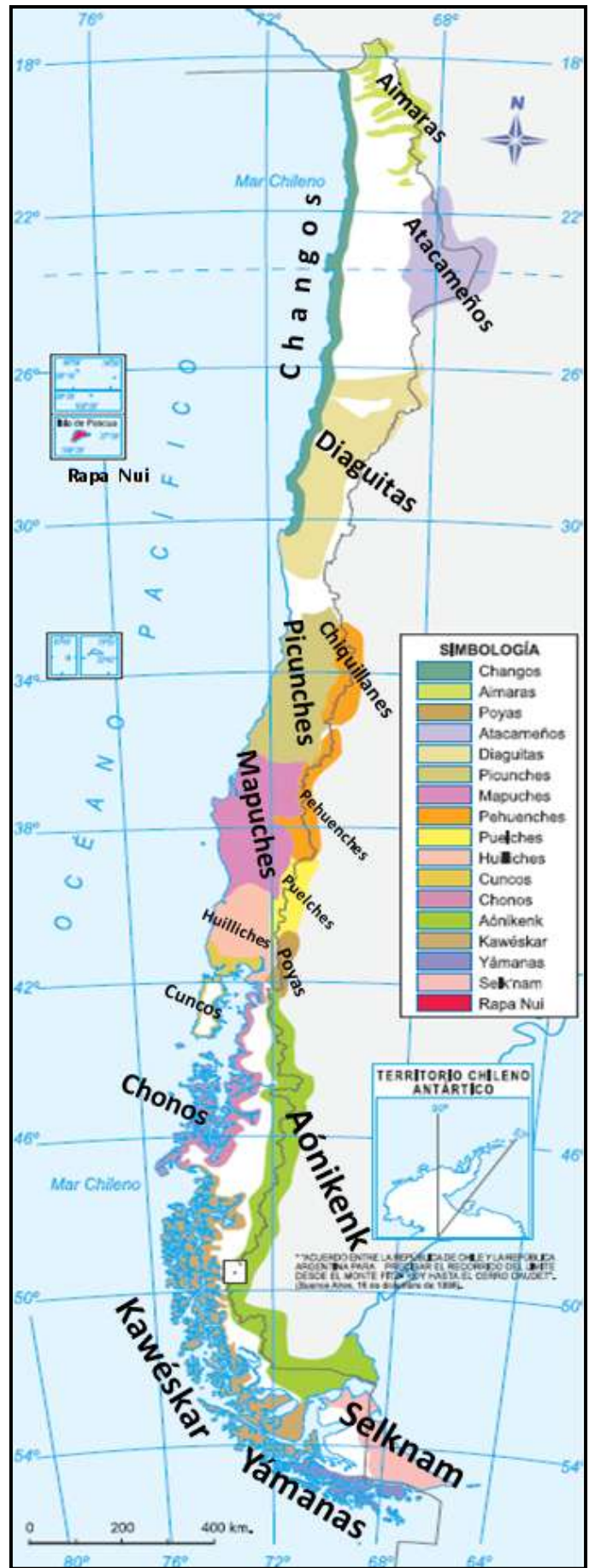
Debemos destacar que la primera serie que vamos a analizar la creó el artista a partir de la aprobación de un proyecto FONDART. Las siglas de la palabra FONDART significan: Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura. Este Fondo es una fuente de financiamiento del Estado, que tiene como objetivo contribuir al desarrollo de las artes y la cultura de Chile y que otorga sus recursos mediante concursos públicos. Uno de carácter nacional, destinado a financiar proyectos de creación y producción artística, y otro de carácter regional, que financia proyectos de difusión y extensión cultural, rescate, preservación y difusión del patrimonio cultural, creación, habilitación o mejoramiento de espacios para el quehacer cultural y propuestas que, en general, contribuyan a fortalecer, recrear y reconstruir la identidad cultural local y regional. Estos proyectos se presentan dentro de un plazo establecido por el gobierno. Posteriormente los evalúa una comisión y dan la aprobación. Cuando queda seleccionado un proyecto y lo adjudican dan la mitad del presupuesto para empezarlo. Si se modifica algo hay que informar y una vez iniciado el proyecto hay que presentar un avance y justificar los gastos del dinero que se avanzó para poder recibir la segunda parte y un informe final del proyecto con todas las exposiciones realizadas. Es muy difícil ganar estos proyectos por la cantidad de artistas que se presentan.

Oswaldo Thiers ha ganado tres proyectos Fondart, en los que se ha presentado como artista independiente. Como ya he dicho esta serie se realizó gracias a la adjudicación de uno de estos proyectos en 1996, concretamente es el segundo que consiguió y su propuesta fue a nivel regional con la especialidad de grabado en litografía y en la categoría de formación. En él se asignó una prensa litográfica y las piedras para trabajar. La temática trata de los antiguos habitantes del sur de Chile.

Serie “UNA VISIÓN DE LOS
PRIMITIVOS ABORÍGENES
DEL SUR DE CHILE A
TRAVÉS DEL GRABADO
LITOGRÁFICO”
1996-2002

Esta serie de grabados litográficos los realiza Osvaldo tras postular a un proyecto FONDART en el año 1996. Una vez aprobado pudo llevar a cabo la realización de este arduo trabajo de forma autodidacta y sin influencias, abriendo campo docente en el sur chileno. Todo ello gracias al sentido de superación y la voluntad del artista por experimentar con nuevas técnicas y disciplinas.

Hasta el momento el centro tradicional de grabado se hallaba en la capital, Santiago, concretamente en el *Taller 99* fundado por Nemesio Antúnez en los años 50, y que continúa siendo un punto de referencia artístico importante. Pero gracias al ímpetu de Osvaldo se consigue ampliar el centro de grabado al sur del país y formar a grabadores que continúan trabajando hasta el día de hoy. En un principio Osvaldo se tuvo que enfrentar a la pura experimentación, pues jamás antes había trabajado la técnica litográfica. El reto era mayor al haber conseguido el proyecto al cual postuló y el tiempo limitado para exponer que era un año desde su aprobación. Debo aclarar que la serie abarca los años 1996 y 1997 pero vamos a encontrar grabados posteriores hasta el año 2002, esto es porque Osvaldo continuó investigando por cuenta propia, perfeccionando la técnica y realizando incluso litografías a color. La serie representa los nativos que poblaron las tierras más australes desde la Araucanía hasta el Sur; entre ellos se encuentran los alacalufes, onas, yaganes o yamanes y araucanos o mapuches. El proyecto se realizó con un grupo de 10 artistas de la décima región, que se dedicaron a investigar e ilustrar de forma particular cómo veían ellos los diferentes aspectos de su cultura. Algunas de estas etnias se extinguieron tras la conquista europea como los onas y yamanes, y otras han sobrevivido como los mapuches. Osvaldo profundizará en este último pueblo autóctono de la Araucanía por ser parte de la región donde nació y creció. Antes de adentrarnos en la serie vamos a ver un mapa para ubicar a todas estas tribus aborígenes y después hablaremos de la cultura mapuche que es la primera que va a tratar el artista.



Como vemos en el mapa muchos eran los pueblos que constituían Chile pero sólo trataremos los que Osvaldo representa. Los mapuches son una fracción del pueblo araucano, que habitaba en la región oeste de los Andes. A la llegada de los Españoles los mapuches eran alrededor de 1 millón de personas que ocupaban el territorio que va desde el valle de Aconcagua (V Región) hasta las Islas del Archipiélago de Chiloé (X región). Geográficamente se dividían en diferentes grupos: los Pikunche o “gente del Norte”, los Huilliche o “gente del Sur”, los Pehuenche o “gente del piñón”, los Lafkenche o “gente de la costa” y los mapuche “grupo central” que vivían en las llanuras desde el río Maule hacia el Sur. Su área de residencia actual incluye segmentos importantes de las regiones VIII, IX y X, abarcando desde el río Biobío hasta el archipiélago de Chiloé. En Argentina, existe también una población amplia, cuya mayoría se ubica en las vertientes occidentales de sectores cordilleranos vecinos a las regiones IX y X de Chile.

La lengua común a estos pueblos es el mapudungun y la palabra “mapuche” significa “hombre de la tierra”: “mapu” es tierra y “che” hombre. Esto conlleva un sentimiento de arraigo a la Naturaleza y a la tierra, y que para ellos no es de nadie en particular sino patrimonio de toda la comunidad.

La base de la sociedad mapuche es la familia. El hombre es el jefe del hogar. Los hijos varones pertenecen a la casa, traen a sus esposas y heredan las tierras, mientras las hijas abandonan el hogar paterno para vivir en la casa del marido. Cada miembro de la familia tiene una labor dentro del hogar y todos se ayudan entre sí. Las tareas de la mujeres son: cuidar de los hijos, enseñar el idioma, mantener las costumbres, preparar la comida, sembrar, cuidar el huerto y los animales domésticos, tejer el telar o elaborar otras artesanías y vender los productos agrícolas o artesanales. Los niños y niñas también colaboran en el hogar o en el campo después que regresan de la escuela. Mientras tanto, los hombres aran la tierra con los bueyes o caballos, cortan leña, cuidan del ganado o trabajan como campesinos en los fundos o como empleados en empresas madereras.

Los diferentes grupos de mapuche conforman comunidades que están dirigidas por un Lonko, que en castellano significa cabeza. El Lonko es el jefe de la comunidad, también llamado Cacique, y representa la opinión de ésta. Antiguamente, en los tiempos de guerra, las comunidades elegían un Toqui, quien era el jefe militar que dirigía las batallas. Algunos muy famosos por su sabiduría y valentía fueron Lautaro, Colo Colo, Caupolicán, Galvarino, Tucapel, Pelantaro.

La vivienda típica es la ruka, una casa construida con madera, ramas de coligues y varias capas de paja. En el interior y en la parte central se coloca el fogón, alrededor se disponen las camas y los baúles con ropas. En el sector opuesto se guardan las provisiones, los cántaros con agua y los sacos de trigo.

La religión mapuche se basa en la creencia de diversos espíritus que rigen la vida en la tierra. Ngenechen, es la divinidad superior, representa la vida, la creación y el amor, y protege al pueblo. Por el contrario, Wekufu, es el espíritu de la muerte y la destrucción. A este último los mapuches atribuyen la llegada de los españoles, quienes, en busca de oro, esclavizaron a los indígenas, invadieron sus territorios y causaron ruina y sufrimiento. Pillán representa el espíritu de los antepasados, de los abuelos y de los buenos guerreros. Y el Nguillatun es una ceremonia religiosa y social, en la cual participan los miembros de varias comunidades para renovar las energías, agradecer sus bondades a Ngenechen y a los espíritus de los antepasados. También se les pide que envíen lluvias, buenas cosechas y protección contra enfermedades, terremotos, erupciones volcánicas o inundaciones. Esta ceremonia está dirigida por la machi y ella actúa como intermediaria entre los miembros de la tribu y el espíritu de Ngenechen.

El traje tradicional y las joyas son diferentes para cada sexo. La mujer mapuche tiene un traje tradicional que se compone del Kupan o upan, que es un vestido de color negro sin mangas, el trariwe, un cinturón tejido a telar de colores negro, rojo y blanco y el ekillá o chamal negro que abriga el cuerpo. Se cubre la cabeza con un pañuelo o munulonko amarrado hacia delante. Para las ceremonias especiales

se colocan las joyas que, antiguamente, eran de plata: el trarilonko o cintillo, el tupu, aguja que sujeta el kupan, la trapelakucha, la joya que se usa como pechera y los chaway o aros.

Los hombres llevan un poncho tejido a telar con lanas naturales de color negro o café. Sin embargo, los loncos y machis pueden usar mantas de otros colores que son diseñadas especialmente para ellos.



Mujer mapuche



Cacique Lloncon, hacia 1980

Para los mapuches los instrumentos musicales no se usan solo para interpretar la música, sino que a través de ellos se manifiesta la unión del mapuche con la tierra, y se utilizan en ceremonias religiosas y sociales para expresar diferentes sentimientos. Algunos de estos instrumentos son: el Kultrun que lo utiliza la machi en los ritos, tiene la forma de un tambor de madera en cuyo interior lleva semillas y hierbas. La cubierta es un trozo de cuero con líneas y símbolos. La Trutruka, es otro de los instrumentos que acompañan las ceremonias religiosas, culturales o sociales. Para tocarla se requiere de fuerza y mucho aire. Se trata de un tubo de madera en cuya punta se ata un cacho de buey. La kaskawilla, es un cascabel formado por pequeñas campanillas o bolitas de metal que la machi se coloca en la muñeca. Suena al compás del Kultrun.



Nº de catálogo: 001

Título: La lámpara

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers-98, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 3/10.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 43 x 30 cm

Otros: En el anverso: 3/10 litografía, ángulo inferior izquierdo.

La lámpara, margen inferior central.

Movimiento artístico: Surrealismo

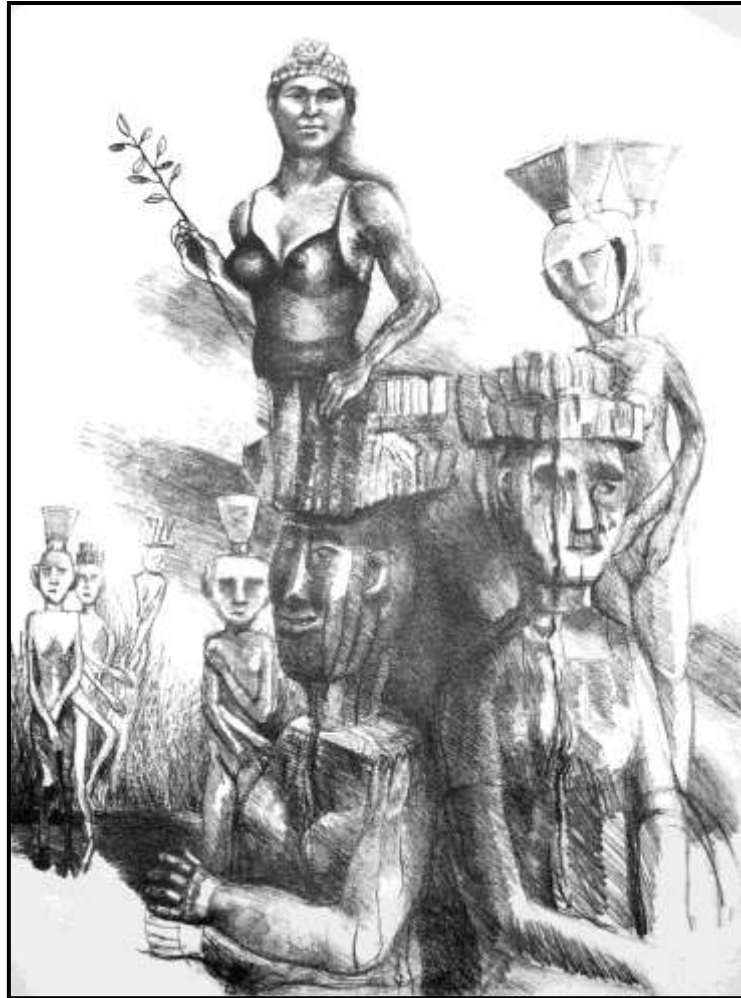
Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA LÁMPARA

Este grabado tiene especial relevancia porque fue la primera litografía que realizó el artista, y a la vez es un prelude de la serie de grabados en la que nos hallamos inmersos. Observamos una escena un tanto familiar, recordemos que durante la década de los noventa Osvaldo realizó una serie pictórica titulada “Sur de Chile, espacio tiempo y luz” (1993-1996) donde encontrábamos un escenario compuesto por objetos naturales como troncos y plantas, y objetos sin sentido descontextualizados como maniquíes o cajas. Aquí vemos la influencia de dicha serie en los elementos y en la disposición de estos, a la izquierda hay un tronco que nos recuerda también una de sus primeras series “Bosque” (1963-1970) en la que pintaba multitud de raíces y palos denunciando la pérdida del bosque chileno. El tronco de la litografía también está cortado en clara alusión a la Naturaleza extinguida y a la acción negativa del hombre. A continuación una planta aparece lánguida, debatiéndose entre la vida y la muerte nos induce a reflexionar, y con sus largas hojas cobija dos objetos una lámpara antigua de keroseno y una fotografía. Ambos elementos nos transmiten una historia, la de los conquistadores y la de los aborígenes, la lámpara simboliza el cambio y la luz hacia el futuro y la fotografía nos muestra una cultura que se pierde en los confines de la tierra y del mundo, pero que queda perpetuado y recordado a través del grabado litográfico. Esta primera obra es un prelude de la serie en la que nos hallamos.

La composición perfectamente equilibrada se inicia con el retrato del aborígen en primer plano. Los objetos dibujan verticales y diagonales sobre un fondo neutro y horizontal, existe un dinamismo entre los cuatro elementos que convergen en el centro oscuro del grabado. La luz juega un papel importante que nos ayuda a realizar el recorrido junto a las distintas tonalidades de blancos y negros.



Nº de catálogo: 002

Título: La Araucana liberada

Fecha: 1996

Firma: Osvaldo Thiers 1996, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 2/12.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 60 x 42 cm

Otros: En el anverso: 2/12 litografía, ángulo inferior izquierdo.

La araucana liberada, margen inferior central.

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA ARAUCANA LIBERADA

En el grabado vemos multitud de rehues o dioses mapuches en diferentes posturas y perspectivas y con distintos tocados e insignias de mando. Sobre todos ellos en lo alto sobresale una machi o curandera que se distingue por sus joyas, un trarilonko en la frente y, por mostrar una rama de canelo en su mano, que es el árbol sagrado para este pueblo y simboliza la paz y la concordia. Pero en medio de toda esta representación cultural percibimos el transcurso del tiempo a través de los maderos precolombinos de los rehues envejecidos y, el paso a la modernidad cultural araucana por el sostén que lleva la machi en su pecho que indica la nueva generación que ha surgido para liderar al pueblo nativo.

La composición presenta gran movilidad, desde las primeras figuras en diferentes posiciones hasta las últimas de distinto tamaño. Los rehues otorgan juego y profundidad a la escena destacando por encima de todos a la machi portadora de la cultura mapuche. La composición la podemos dividir en dos grupos, el primero y más cercano está formado por cuatro figuras creando un cuadrado, y el segundo más lejano y de menor tamaño lo componen también cuatro figuras, tres en grupo y otra a mitad camino aportando el movimiento del que hemos hablado. Algunos rehues mueven sus cabezas y brazos dinamizando el conjunto y atribuyéndoles el artista cualidades humanas. La ejecución en blanco y negro perfila los contornos y abre una perspectiva hacia el fondo. Las figuras se sitúan en un espacio abierto pero poco definido. La luz es fuerte y envuelve la escena siendo más intensa al fondo. En primer plano vemos con detalle el trabajo realizado por el grabador con el lápiz litográfico.



N° de catálogo: 003

Título: Ídolo eterno

Fecha: 1997

Firma: Osvaldo Thiers-97, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico y touch sobre papel 1/10.

Litografía, color sepia

Medidas: 57 x 52 cm

Otros: En el anverso: 1/10 litografía, ángulo inferior izquierdo.

Ídolo Eterno, margen inferior central

Movimiento artístico: Realismo/Surrealismo/Expresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Machis, 1903, foto de Carlos Brandt



Machi, 2012

El nombre Machi es usado para designar a la persona que tiene la función de autoridad religiosa, consejera y protectora del pueblo Mapuche. La sanación de las personas consiste en un restablecimiento de los equilibrios rotos; para ello se hace un rito llamado *machitún*, donde el o la machi restablece el equilibrio psicológico y social mediante ritos de carácter simbólico, acompañado del restablecimiento del equilibrio físico, para el cual ofrece preparaciones con hierbas.

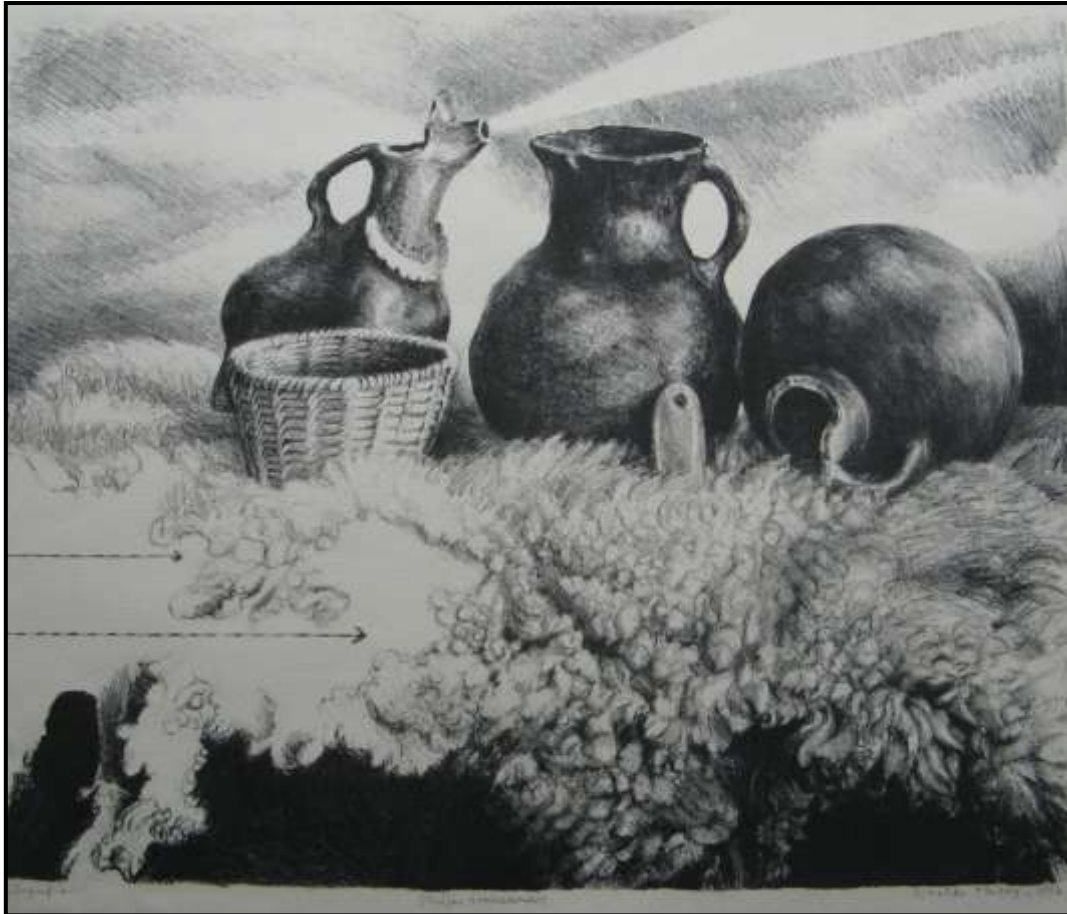


Rehues

ÍDOLO ETERNO

Observamos una litografía muy parecida a la anterior tanto en la temática como en la composición. A la izquierda y a lo lejos vemos una machi con sus joyas típicas en la frente y en el pecho. El trarilonko es de plata, se usa en la cabeza en forma de cintillo y es anudado con cintas de colores formando una escarapela, simboliza la claridad de un buen pensamiento, sabiduría y reflexión. En su pecho porta un trapelakucha también de plata, es una joya muy antigua que representa la esencia de la vida, las dos aves en la parte superior indican la dualidad de lo masculino y lo femenino, la unión del hombre y la mujer, encargados de darle continuidad a la cultura y al pueblo Mapuche. De su pecho vemos cómo salen una serie de insectos alados que aluden a la liberación de su espíritu. A la derecha, nos encontramos de nuevo con un conjunto de ídolos araucanos que representa toda la idiosincrasia y religión mapuches. Sobre la superficie de madera de los rehues aparecen pintados unos dibujos que hacen referencia a los diferentes grupos indígenas. Los rehues son ídolos que representan la fecundidad, hay una gran variedad de ellos y se realizan partiendo de un gran trozo de madera tallada entre 3 y 4 metros. Existen distintos rehues para diferentes ceremonias, unos reúnen en torno a ellos al lonco o jefe y a la comunidad, y otros los usan las machis en sus rituales, siendo estos últimos los que presentan una escalinata.

De la composición ya hemos hablado refiriéndonos a las dos partes en que se divide el grabado pero cabe destacar los diferentes estilos por los que pasa el artista. Encontramos realismo en la mujer mapuche dibujada con precisión, destacando los aderezos; después rozando el surrealismo vemos esos insectos alados que representan el espíritu y los dibujos sobre los rehues; y por último, el expresionismo queda patente en los chorretones de tinta negra.



N° de catálogo: 004

Título: Vasijas araucanas

Fecha: 1997

Firma: Osvaldo Thiers- 1997, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 3/12.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 47 x 65 cm

Otros: En el anverso: 3/12 Litografía, ángulo inferior izquierdo.

Vasijas araucanas, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

VASIJAS ARAUCANAS

En esta litografía observamos una naturaleza muerta con alfarería araucana. Para la cultura mapuche la relación con la tierra constituye un elemento esencial en sus creencias y tradiciones, por eso, a las mujeres se las vincula con la tierra por su capacidad progenitora y son las únicas que durante siglos han ejercido este oficio. La alfarería mapuche ha sido siempre muy conservadora respecto a las formas y motivos utilizados preservando actualmente sus formas originales. Desde época precolombina los mapuches han elaborado objetos de cerámica con fines domésticos y rituales, estas vasijas con aspecto lobular de apariencia rústica y factura simple suelen conservar el color natural de la arcilla. Algunos se caracterizan por presentar formas animales como el pato, la gallina y el sapo. En la litografía vemos tres cántaros: uno más decorativo con forma de caballito, y dos más simples de uso doméstico. También encontramos un canasto y un hacha de jefe tallada en piedra y muy antigua. Todos los objetos están colocados sobre una piel que se va destruyendo por el paso del tiempo, a la izquierda hay unas flechas que indican el sentido de esta devastación. Lo que nos indica que el olvido puede aniquilar esta cultura que debemos preservar. La composición está dividida en tres franjas horizontales, la primera corresponde al tejido, la segunda a los objetos y la última es el fondo celeste cubierto de nubes. La factura es muy realista, percibimos las diferentes texturas de los objetos.





N° de catálogo: 005

Título: La memoria recuperada

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers 1998, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico y touch sobre papel 1/3.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 65 x 47 cm

Otros: En el anverso: 1/3 litografía, ángulo inferior izquierdo.

La memoria recuperada, margen inferior central

Movimiento artístico: Realismo/Expresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Kashuel y su familia, onas.

Foto tomada por el gobernador Godoy, principios del S. XX



Los Selk'nam u Onas vivían en el sector norte de la Isla Grande de Tierra del Fuego eran, con los Tehuelches, los indios más grandes de América con 1,80 cm de tamaño medio, las mujeres eran más bajas y tendían a aumentar de peso. Su fuerza física asombraba a sus visitantes europeos, pues en el siglo XVII el tamaño medio de los europeos rondaba los 1,65 cm. En 1880 los hombres blancos iniciaron repentinamente la colonización de su tierra, una centuria después solo quedaban dos descendientes directos de este pueblo. Sobre todo eran cazadores, nómades, recolectores y a veces pescadores en los ríos. También solían compartir con los yamana a una ballena varada en una playa cuando estaban en paz, aprovechándose así de la grasa del animal. El guanaco constituía su principal fuente de carne, pero también cazaban aves y roedores. Y se nutrían de la cosecha de frutas y hongos. Su arma era el arco, el cual además de necesitar destreza requería ser fuerte, por su tamaño. Aunque eran nómadas, la Isla Grande había sido dividida en 39 distritos separados por ríos, piedras, árboles o agentes naturales. Estos distritos eran transmitidos de padres a hijos. Una familia ona viviendo en ese territorio podía alcanzar 120 individuos. Rara vez permanecían más de una semana en el mismo sitio. Durante los meses más fríos, de mayo a noviembre, los cazadores preferían las costas porque las temperaturas eran más benignas y nevaba menos que en el interior. Conseguir comida era tarea de los varones que debían andar siempre al acecho, mientras que las mujeres cuidaban la casa, consumían mariscos si el hambre obligaba a hacerlo y, durante los traslados, cargaban las tiendas en bolsas de cuero y cestos de juncos, junto con los utensilios y los hijos que aún no caminaban. Fabricaban herramientas de piedra, hueso y madera. Su principal arma era el arco y la flecha. También empleaban la honda y el arpón. Ambos sexos se adornaban con collares de huesos de ave, se pintaban la cara, el pelo y el torso. La pintura corporal era muy importante en la ceremonia del *hain*, rito de iniciación para instruir a los jóvenes varones, y en la vida cotidiana se empleaba pintura facial.

LA MEMORIA RECUPERADA

El grabado representa a aquellos indígenas que desaparecieron y especialmente los que habitaban en la zona sur de Chile, los Onas, que fueron exterminados por la colonización europea quedando muy pocos rastros de ellos después de haber existido por milenios. Los Onas vivían en una región maravillosa pero de durísimas condiciones, en medio de los hielos del extremo sur de América, en Tierra del Fuego. Osvaldo se documentó lo mejor posible para ser fidedigno a la realidad, tomando como fuente histórica una fotografía del S. XIX. Observamos las semejanzas entre el grupo central de la foto y el grabado: las posturas, las vestimentas con los típicos gorros de la tribu al igual que sus rostros pintados, y por supuesto el arco, arma de caza que manejaban con gran destreza. En la composición observamos dos sectores diferenciados, el superior y más grande representa una familia autóctona compuesta por unos hombres, cazadores altos y corpulentos por naturaleza, una mujer más menuda y dos niños que visten como el resto de la familia con las pieles propias de los animales cazados. En la parte inferior encontramos danzantes de menor tamaño con sus cuerpos pintados como rituales típicos de estos pueblos. Todos ellos se hallan frente a una superficie oscura semejante a una cueva y a la izquierda el paisaje abierto. Por encima de estas figuras hay dibujada una gran cruz negra en forma de aspa que tacha estos personajes dándonos a entender su desaparición. El punto de vista no está centrado sino desplazado hacia la derecha donde recae el mayor peso compositivo, y que a su vez se equilibra con la parte izquierda superior que aparece más despejada. Los contrastes entre blancos y negros crean el volumen de las figuras y la degradación de tonalidades aporta la profundidad necesaria en la composición. El foco de luz proviene de la izquierda resaltando a los personajes. Este grabado como otros de la serie presenta varias tendencias artísticas, por una parte el realismo fiel con la foto original y la historia, y por otra parte el expresionismo plasmado en la acción del artista, la cruz.



N° de catálogo: 006

Título: En el abrigo I

Fecha: 1998

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico y touch sobre papel 1/10.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 65 x 45 cm

Otros: En el anverso: 1/10 litografía, ángulo inferior izquierdo.

En el abrigo, margen inferior central.

Para Walter y Olga Thiers, ángulo inferior derecho

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Ricardo Thiers Thiers. Melipilla. Chile



Dos mujeres onas con niño, A. de Agostini. 1910



Te-al con su esposa Ishtohn.

Fotografía de Bridges Esteban Lucas, entre 1918 y 1924.



Onas pintados para el Hain, foto de Martin Gusinde entre 1918-1924



Mujeres ona, ritual Hain, foto de Martin Gusinde entre 1918-1924

EN EL ABRIGO I

Continuando con el proceso de reminiscencia y homenaje que Osvaldo realiza de los antiguos indígenas del sur de América, vamos a ver tres obras dedicadas a las mujeres de las etnias Ona y Yamana y conoceremos sus rasgos, costumbres y hábitat. En la litografía vemos a una mujer ona de rasgos muy característicos como el cabello moreno y liso, los pómulos prominentes, la nariz recta y los ojos rasgados. Se halla vestida con un manto de pieles, piel de oveja. Si comparamos el grabado con las fotografías originales observaremos las similitudes, las mujeres se cubren con un manto dejando parte de su pecho al descubierto, en la primera fotografía la mujer sentada a la derecha deja caer sus piernas sin taparlas al igual que la mujer ona de Osvaldo que también muestra sus piernas desnudas aunque se halla de pie, caminando. En la segunda fotografía también vemos semejanzas con el peinado: una melena suelta y con flequillo y, en la expresión y fisionomía de la cara. De aspecto serio, decidido e íntegro observamos a esta joven muchacha como representación de la fortaleza de su raza y de su pueblo, habitantes de la Patagonia que se habían adaptado a través de miles de años a los rigores de la meteorología y estaban muy aclimatados al frío. Ellos fueron masacrados por los colonos europeos, que una vez asentados en este territorio, se dedicaron a la crianza de ovejas que ellos mismos importaron y que los onas las cazaban para su supervivencia, por este hecho fueron salvajemente cazados como animales. A principios del S. XX el genocidio casi había cesado, y los pocos que quedaron sucumbieron posteriormente por las enfermedades introducidas. En cuanto a la composición la figura está representada como un retrato central que ocupa todo el espacio, y a la vez es circular pues el manto la envuelve haciendo un giro sobre sí misma y aportando más movilidad. La luz incide sobre todo en el rostro, el cuerpo y el manto dejando oscurecidos los laterales y quedando cobijada en una especie de cueva y paisaje arbóreo.



N° de catálogo: 007

Título: En el abrigo II

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers- 98, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 2/10.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 38 x 30 cm

Otros: En el anverso: 2/10, ángulo inferior izquierdo.

En el abrigo II, margen inferior central

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Madre y lactante

Foto de Martín Gusinde entre 1918-1924



Familia de onas, foto de Martin Gusinde entre 1918-1924

EN EL ABRIGO II

De nuevo Osvaldo nos presenta una visión más de la etnia Ona, gracias al documento fotográfico de Martin Gusinde (1886-1969), sacerdote, antropólogo y médico alemán que realizó estudios etnológicos en distintos países del mundo. Entre 1912 y 1926 fue misionero en Chile y dejó una valiosa y completísima obra sobre las poblaciones aborígenes de Tierra del Fuego.

En la litografía el artista trata el tema de la maternidad, donde vemos a una madre y su lactante envueltos en un gran manto de pieles protegiéndose del gélido frío de la Patagonia. El clima de este lugar es subpolar oceánico con cortos y frescos veranos y largos y húmedos inviernos, a parte de los fuertes vientos, precipitaciones, granizo y nevadas. La temperatura oscila entre -15°C y 15°C entre el invierno y el verano respectivamente. Los indios onas supieron aprovechar los recursos que la Naturaleza les ofrecía a pesar de las condiciones climáticas adversas, y como podemos observar en la foto se abrigan con la piel del guanaco, mamífero propio de América del Sur, por poseer un pelaje grueso y de excelente calidad. Vivían en grupos de familias sin jefe permanente pero mantenían jerarquías. Dentro de la sociedad había curanderos, sabios y herreros. Las viviendas eran transportables, típicas de los pueblos nómadas que principalmente eran paravientos, carpas y chozas. Y con las que solían cargar las mujeres.

Respecto a los aspectos formales vemos en la fotografía una mujer portando a su hijo y caminando por medio del bosque, su postura crea un rectángulo que Osvaldo traslada a su grabado, y a la vez, lo inclina para aportar movilidad a la figura proporcionando la sensación de paseo. Esta es la composición que emplea el artista reduciendo al máximo cualquier detalle secundario y centrándose sólo en la unión materno-filial. Hay un juego de luces y sombras en los rostros que perfila sus rasgos faciales y aporta al abrigo corporeidad. Ambas figuras nos miran conservando la distancia y reservando su intimidad.



N° de catálogo: 008

Título: En el abrigo III

Fecha: 1998

Firma: O. Thiers. 98, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 6/12.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 57 x 52 cm

Otros: En el anverso: 6/12 Litografía, ángulo inferior izquierdo.

En el abrigo, margen inferior central

Movimiento artístico: Realismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Universidad de Los Lagos. Osorno. Chile



Dos mujeres yamana, William S. Barclay in *The Land of Magellan*

Los yamana eran fueguinos canoeros o nómadas marinos, de compleción física, lengua y costumbres muy diferentes a los onas. De baja estatura, entre 1,44 y 1,64 m, y piernas aparentemente débiles no daban la impresión de desarrollo y fuerza, pero su torso, hombros y brazos eran robustos y estaban muy desarrollados. Tenían facciones regulares, pómulos pronunciados, frente baja, nariz de base deprimida arriba y ancha abajo y labios orondos. Y sus cabellos eran negros, gruesos y lacios. No usaban barba ni bigote y solían depilarse las cejas. Pese al frío húmedo de los territorios que habitaban, su ropaje mantenía gran parte de su cuerpo al descubierto. Vestían con cueros de lobo marino o nutria sobre sus hombros cubriendo la espalda, y se untaban permanentemente el cuerpo con aceite de pescado y grasa de animales marinos para protegerse la piel de la acción del clima. Obtenían todo su sustento a través de la caza, la pesca y la recolección. Utilizaban arpón, lanza y honda, esta última con una destreza tremenda y no usaban el arco. Las conchas más que de comida les servían para hacer herramientas. A pesar de que ninguno de los pueblos fueguinos ha practicado alfarería, ni tejidos, los yamanas eran los mejores cesteros. Aunque preferían desplazarse en canoas solían caminar mucho y lo hacían con agilidad, pero encorvados. Tenían una forma de apoyar los pies sobre el suelo que daba cierta impresión de desgarrados e inestables debido a la torsión de los pies hacia adentro, a la flexión de las rodillas y a la inclinación del tórax hacia adelante. Esta tribu como los alacalufes, mantenían permanentemente un fuego en su canoa sobre un poco de arena. Si se apagaba el fuego el riesgo era de muerte por frío. Todas las mujeres yámanas nadaban pero los varones rara vez lo hacían, o nunca. A ambos sexos les gustaba adornarse con pinturas, collares, muñequeras y tobilleras. Las pinturas podían cubrir el rostro, el cuerpo y a veces también los miembros. Los colores que se usaban eran el rojo, el blanco y el negro, formando diseños simples basados en rayas y puntos pero muy variados. La pintura facial y corporal formaba parte de muchos rituales y normas de cortesía.

EN EL ABRIGO III

Observamos una mujer yamana recostada y parcialmente cubierta con pieles de animales. Sus rasgos son muy parecidos a los de la mujer ona, aunque ya hemos hablado de las notables diferencias físicas. El grabado presenta grandes similitudes con la fotografía original y también diferencias. En la foto las dos mujeres están abrazadas y de pie, se muestran distantes con el espectador pero a la vez unidas y cómplices entre ellas, tal vez muestren la fortaleza de sus ancestros que habitaron los canales fueguinos 6.000 años antes de la llegada del hombre blanco. La mujer que nos muestra Osvaldo tiene gran parentesco con la yamana situada a la izquierda de la instantánea, vemos el mismo peinado y la misma posición ladeada de la cabeza y el codo apoyado y flexionado, al igual que la muñeca doblada y dejando caer la mano. También encontramos semejanzas en los aderezos, ambas portan un collar fino y largo que cuelga del cuello y rodea el pecho desnudo, pero en cambio las mujeres fotografiadas llevan pulseras en los tobillos y la fémina de la litografía lleva una pulsera en la muñeca. El fondo también es diferente, frente a la vegetación de la foto original, el grabado aporta un toque personal del artista incorporando no sólo el manto de pieles sino un drapeado que cae como telón de fondo a la derecha. En cuanto a la composición, la figura recostada dibuja una diagonal ascendente, desde los pies en el ángulo inferior izquierdo hasta la cabeza en el ángulo superior derecho. También queda estructurada la escena en dos partes: la inferior más blanca, con pocos elementos y casi desdibujada y la superior más oscura, recargada y detallada. La luz recae con gran intensidad en los primeros planos y sobre todo en el cuerpo desnudo de la mujer y su abrigo. En primer término en la parte inferior derecha observamos un objeto a modo de herramienta que puede simbolizar las canoas que tanto utilizaban las yamanas en su vida diaria para la supervivencia.



N° de catálogo: 009

Título: La lucha

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers-98, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 1/12.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 57 x 52 cm

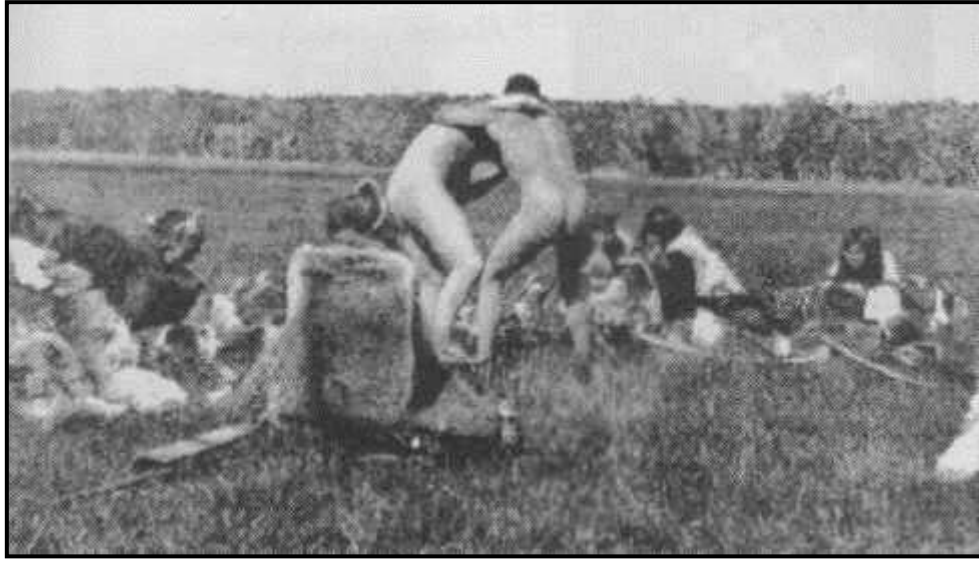
Otros: En el anverso: 1/12 Litografía, ángulo inferior izquierdo.

La lucha, margen inferior central

Movimiento artístico: Realismo/Grabado Metafísico

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Luchadores ona, foto de Martin Gusinde entre 1918-1924



Luchadores ona, foto de Martin Gusinde entre 1918-1924



Exposición de rehues, cultura mapuche



Maitre con los 11 Onas raptados y encadenados

desde Bahía Inútil Tierra del Fuego para exhibirlos como antropófagos en la Exposición Universal de París de 1889

Maitre with the 11 Onas kidnapped and chained
from Bahía Inútil Tierra del Fuego to show them like
cannibalistics in the Universal Exposition of París in 1889

LA LUCHA

Esta litografía se divide en dos sectores claramente visibles que a su vez definen dos corrientes artísticas diferentes, el realismo en la parte superior y el grabado metafísico en la parte inferior. El realismo de los luchadores lo toma Osvaldo de las fotografías que vemos de Martín Gusinde sobre los onas, por tanto hay un documento histórico que el artista reproduce en su grabado. Este realismo queda patente en los aspectos formales pero no así en su contenido, pues el grabador simboliza con esta lucha las reivindicaciones del pueblo mapuche por sus derechos ancestrales sobre la tierra, y la etnia mapuche nada tiene que ver con los onas. Los luchadores aparecen desnudos midiendo sus fuerzas y su habilidad. El primer grupo de luchadores corresponde a la primera fotografía, y los otros tres grupos a la segunda. La lucha era un pasatiempo pero podía significar también algo más serio. En la parte inferior vemos unos rehues que parecen cobrar vida, y tapan su desnudez con mucho pudor al ver la lucha, creando un ambiente metafísico. La composición de estos dioses Osvaldo la toma de la fotografía donde podemos ver varios modelos: hombres y mujeres con diversos sombreros, posturas y expresiones, y con fines distintos. Por ejemplo, el rehue que vemos a la izquierda de la fotografía y a la derecha del grabado es el que se utiliza para la ceremonia de Nguillantun que se realiza al aire libre en una cancha sagrada. El rehue se sitúa en el centro y está compuesto por un tronco de árbol tallado con varios peldaños y adornado con ramas de maqui, laurel y canelo. Los participantes del Nguillatun tocan sus instrumentos y bailan alrededor de éste, mientras tanto la machi tamborea el Kultrun llamando a los espíritus de sus antepasados y va subiendo la escalinata. Cuando llega a la punta cae en trance y se pone en contacto con Ngenechen, espíritu superior, benigno y creador. Después, al cabo de un rato, pide silencio y relata su viaje hacia los cielos y da las respuestas a todas las peticiones que le han hecho a Ngenechen.



N° de catálogo: 010

Título: Guerras de Arauco I

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers- 98. , ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico y touch sobre papel 3/12.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 43 x 54 cm

Otros: En el anverso: 3/12, ángulo inferior izquierdo.

Guerras de Arauco, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Luis Adolfo Thiers Konrad. Villarrica. Chile



N° de catálogo: 011

Título: Guerras de Arauco II

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers- 98, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel P/A.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 54 x 43 cm

Otros: En el anverso: P/A Litografía, ángulo inferior izquierdo.

Las guerras de Arauco, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 012

Título: Guerras de Arauco III

Fecha: 2002

Firma: Osvaldo Thiers- 2002, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel P/A.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 54 x 43 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

Guerras de Arauco, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Oswaldo realiza tres grabados sobre la temática de la Guerra de Arauco, por lo tanto vamos a explicar un poco el desarrollo de estas guerras para entender mejor los grabados y la idiosincrasia del pueblo chileno, su origen.

La historia de Chile comienza en el periodo llamado La Conquista, con la llegada del primer español, Diego de Almagro en 1536. Quien venía con la clara idea de conquistar el territorio, pero las duras condiciones del viaje y la falta de oro, hicieron que regresara prontamente al Perú. No fue entonces hasta 1540 que el conquistador español Pedro de Valdivia llegó a Chile y fundó el 12 de febrero de 1541 la ciudad de Santiago, ciudad que hasta hoy es la capital del país. Durante años, indígenas y españoles disputaron centímetro a centímetro el territorio nacional. El ímpetu, tenacidad y bravura del pueblo mapuche, les significó a los conquistadores españoles una lucha de casi 300 años conocida como la Guerra de Arauco.

La Guerra de Arauco fue un quebradero de cabeza para los reyes Carlos V, Felipe II, Felipe III, Felipe IV y el Virreinato del Perú, por su irresuelta situación constante en el tiempo y su alto costo pecuniario y de vidas.

Hubo más de un momento en que la colonización de Chile estuvo a punto de detenerse. Los mapuches tenían experiencia previa en el enfrentamiento de ejércitos extranjeros, puesto que unos 80 años antes de la llegada de los españoles, habían peleado con los ejércitos incas comandados por Túpac Yupanqui en la zona del río Maule, en la llamada Batalla del Maule, estableciéndose de esta manera los límites del Imperio Inca en la ribera de este río, a unos 250 km al sur de la actual capital de Chile, zona habitada por los picunches. Según varios cronistas españoles y la posterior tradición popular chilena, los mapuches mantuvieron un espíritu de lucha permanente, lograron aprender rápido cómo enfrentar a los españoles, aprovecharon su geografía llena de bosques y montañas para organizar guerrillas, además de ser demográficamente superiores a los pueblos picunches y diaguitas, sometidos por los españoles y aliados de estos.

Estos conceptos se resaltan en la obra épica *La Araucana* 1569, escrita a principios de la colonia por Alonso de Ercilla, conquistador español que dedica la epopeya al Rey Felipe II. En ella, habla de los mapuches como los araucanos y destaca la resistencia de este pueblo a la conquista y, claramente, mucho tiempo después, la Araucanía no sería conquistada por español alguno.

Chile, fértil provincia y señalada
en la región Antártica famosa,
de remotas naciones respetada
por fuerte, principal y poderosa;
la gente que produce es tan granada,
tan soberbia, gallarda y belicosa,
que no ha sido por rey jamás regida
ni a extranjero dominio sometida.

Este conflicto duró aproximadamente tres siglos, entre 1536 y 1818, pero con diferentes grados de intensidad. La primera etapa llamada “Guerra armada” corresponde aproximadamente a la mitad de este periodo, primero muy belicoso y después con distintos momentos de paz gracias a la realización de “parlamentos”. Los parlamentos son las reuniones que mantuvieron los españoles y, posteriormente con la independencia de Chile el gobierno chileno, con los mapuches entre los siglos XVII y XIX para poner fin a la interminable Guerra de Arauco. A finales del S. XIX, los mapuches ya habían perdido gran parte de sus tierras y el Estado Chileno los organiza en “reducciones” o comunidades indígenas, es el periodo conocido como “Pacificación de la Araucanía”.

Retomando la historia, a principios del siglo XIX hay una serie de sucesos a nivel mundial que influyen en Chile; la Revolución Francesa, la Independencia de los Estados Unidos y la caída del Rey Fernando VII en España, todo esto hizo que surgiera entre los criollos un fuerte sentimiento independentista que tuvo su clímax en 1810 cuando establecieron en Santiago la primera Junta Nacional de Gobierno, pero no fue hasta 1818 que se proclamó definitivamente la Independencia Nacional. Se nombró al capitán general del Ejército de Chile Bernardo O’Higgins como Director Supremo del país.

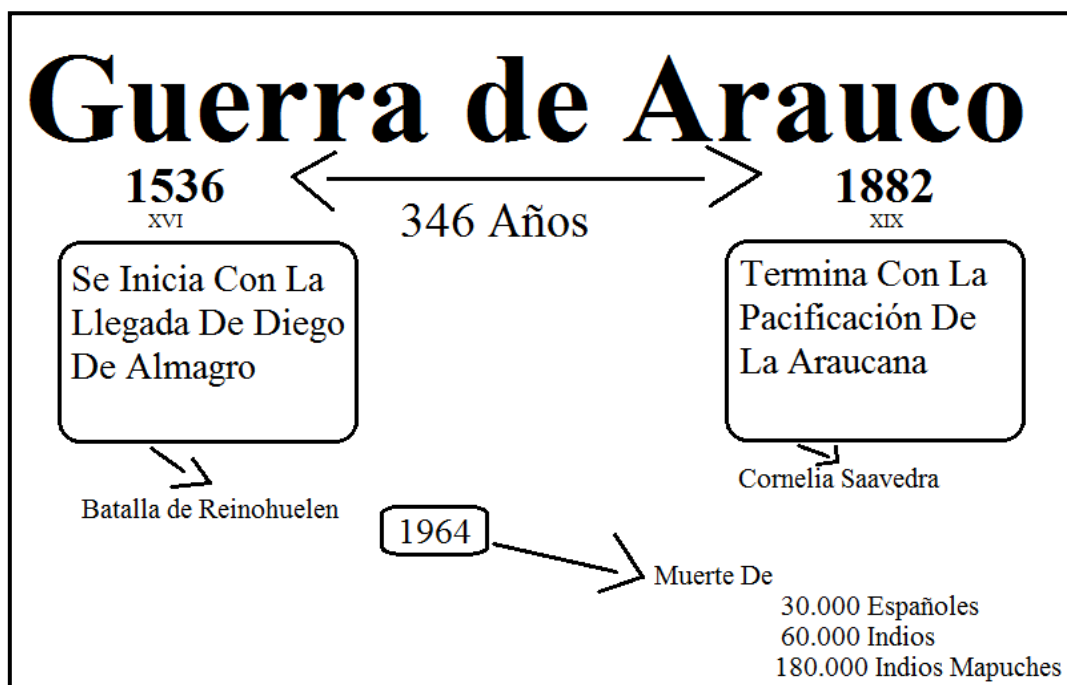
LAS GUERRAS DE ARAUCO

En las tres litografías observamos el conflicto en su punto más álgido, la guerra abierta. Araucanos frente a soldados españoles luchando por un territorio que se cobraría la vida de miles y miles de indígenas y españoles. Los conquistadores llevaban las armas más sofisticadas para la época: cañones, arcabuces, pistolas, mosquetes y espadas, mientras que los mapuches luchaban con ímpetu, estrategia y fortaleza aprovechándose de las defensas naturales y con una armamentística inferior, compuesta por arco y flechas, ondas, mazas y picas. Cada grupo combatiente se distinguía por sus vestimentas: los españoles por las armaduras y los caballos que posteriormente también utilizarían los araucanos; y los mapuches por sus tocados con un cintillo en la cabeza, el trarilonko, y acompañados de sus ídolos, los rehues con su típico sombrero. Todas las escenas presentan gran movimiento y frenesí. Las figuras abigarradas agitan sus brazos y se repiten sus extremidades de forma consecutiva, dándonos a entender el alboroto del momento. Españoles y mapuches se agrupan en filas luchando con ferocidad a campo abierto sobre una colina o una llanura. La Naturaleza forma parte de este conflicto, los volcanes entran en erupción arrojando con violencia fumarolas como las armas lanzan sus proyectiles. Los rostros de los combatientes expresan el horror de la guerra y se transforman en monstruosos, sus brazos corpulentos, descompensados e incrementados en tamaño simbolizan la violencia del litigio, son los artífices de la batalla.

En la primera litografía *Guerra de Arauco I* (1998) la batalla está dividida en dos sectores, por un lado los mapuches y por el otro los españoles. Entre ambos grupos, una franja abierta donde se disparan cañones y arcos y se proyectan balas y flechas. El artista ha querido inmortalizar un momento fugaz e inolvidable de la historia de Chile. La composición está dividida en tres sectores verticales.

En la segunda litografía *Guerra de Arauco II* (1998) encontramos en un primer plano los combatientes: conquistadores y araucanos montados a caballo. En segundo lugar se ven unos rehues o ídolos mapuches luchando junto a su pueblo, y por último, contrastando con el cielo vemos unos volcanes en erupción. La distribución de los elementos genera gran dinamismo en la composición, los guerreros entran en la contienda montados en sus corceles, que nos recuerda la cerámica artesanal indígena.

La tercera litografía *Guerra de Arauco III* (2002) es semejante a la primera, la escena la componen dos grupos beligerantes que en esta ocasión se elevan como dos torres constituidas por guerreros mapuches y por infantes españoles. Ambos aparecen con sus armamentos dispuestos a lidiar en el conflicto. La hecatombe de esta justa de más de 300 años se refleja en la multiplicación de brazos y manos que simboliza el sufrimiento del pueblo chileno en sus orígenes.







N° de catálogo: 013

Título: El viento Puelche

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers- 98, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 3/10.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 57 x 52 cm

Otros: En el anverso: 3/10 litografía, ángulo inferior izquierdo.

El viento puelche, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL VIENTO PUELICHE

Puelche es la forma de denominar en el centro-sur de Chile a un viento del este o proveniente de la Cordillera de los Andes y que sopla hacia los valles. Es un viento seco, cálido y agradable que barrunta lluvia. Tanto los mapuches por su religión como los pobladores montañoses chilenos arman sus casas con la puerta hacia el este, para aprovechar el sol de la mañana y evitar los fríos vientos del oeste que soplan por las tardes. El nombre puelche viene del mapudungun y significa “gente del este”.

Oswaldo nos presenta una litografía muy surrealista y personal que nos recuerda su serie pictórica “Monstruitos” (1977-1978), por los seres que representa y por las máquinas que siempre están presentes en todos los campos artísticos que trabaja. Observamos criaturas extrañas que personifican el viento y personajes que accionan mecanismos que activan el aire. En primer plano vemos cabezas como embudos que soplan en distintas direcciones, están desnudos y agitan sus brazos aportando movimiento, son la personificación del viento. Tras ellos, en un segundo plano y de tamaño reducido encontramos indígenas que representan los pueblos ancestrales del sur de Chile, esta región patagónica siempre está azotada por una ventisca fuerte y helada, en cambio los danzante aparecen desnudos y felices, están perfectamente aclimatados. En el fondo contra un cielo oscuro de tormenta se perfila un conjunto formado por diversos seres que accionan máquinas aéreas. La escena dibuja un paisaje amplio y diáfano que deja espacio al tema principal, el viento, el cual lo representa en base a diagonales que se cruzan abriendo un claro en el centro. La composición está creada por la franja central donde se desarrollan los hechos y por las diagonales que parten en todas direcciones. Los contrastes de luces y sombras generan la fuerza adecuada para representar la potencia y el dinamismo del viento. La obra está realizada a base de lápiz litográfico.



N° de catálogo: 014

Título: Juegos araucanos

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers 98. , ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 11/12.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 57 x 41 cm

Otros: En el anverso: 11/12 Litografía, ángulo inferior izquierdo.

Juegos araucanos, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

JUEGOS ARAUCANOS

La cultura mapuche es rica en su folklore, posee instrumentos musicales propios como la Trutruca y el Kultrun, utilizados durante ceremonias que incluyen música, bailes, cantos y deportes tradicionales como el Palín. La palabra “palín” en mapudungun significa “pelotear” y es una actividad tradicional mapuche con fines religiosos o deportivos, fue introducida por los conquistadores españoles basándose en un antiguo juego popular de los labradores de Castilla llamado chueca.

El juego consiste en dos equipos de entre 5 y 15 jugadores. Cada equipo se distribuye en forma lineal a lo largo de la cancha, debiendo cada jugador (*palife*, "pelotero") quedar frente a su competidor (*kon*), con quien medirá su fuerza, habilidad y astucia. Será con quien compartirá la comida después del juego y a quien atenderá como una visita ilustre. Es la manera de fortalecer la relación entre las comunidades. Los jugadores se disputan una bola de madera llamada *pali* o una bola hecha de cuero con centro de lana bien apretado. Se utilizan unos bastones de madera nativa conocidos como *wiño* con curvatura natural. El objetivo es llevar esta pelota, usando los bastones, hacia una meta (*tripalwe*, "salida") que está simbolizada por la línea de fondo del equipo rival obteniendo un punto o *tripal*. Las maniobras consistían en golpear la bola a ras de suelo o en altura (*witrulon*), dominar la bola en el aire (*malkotun*), sin dejarla caer hasta pasársela a otro jugador.

En el año 2004 el palín fue reconocido deporte nacional por el gobierno chileno, lo que permitió la formación de clubes que accedieran a fondos públicos.



La litografía de Osvaldo nos presenta una escena con multitud de personajes, ídolos chilenos y actividades diversas. El movimiento, el ajetreo, la danza y el juego dominan el espacio. Las figuras esquematizadas como monstruitos representan más que los rasgos propios de la raza mapuche las actividades del pueblo araucano como la música, el baile, el juego y la religión, que son los verdaderos protagonistas del grabado.

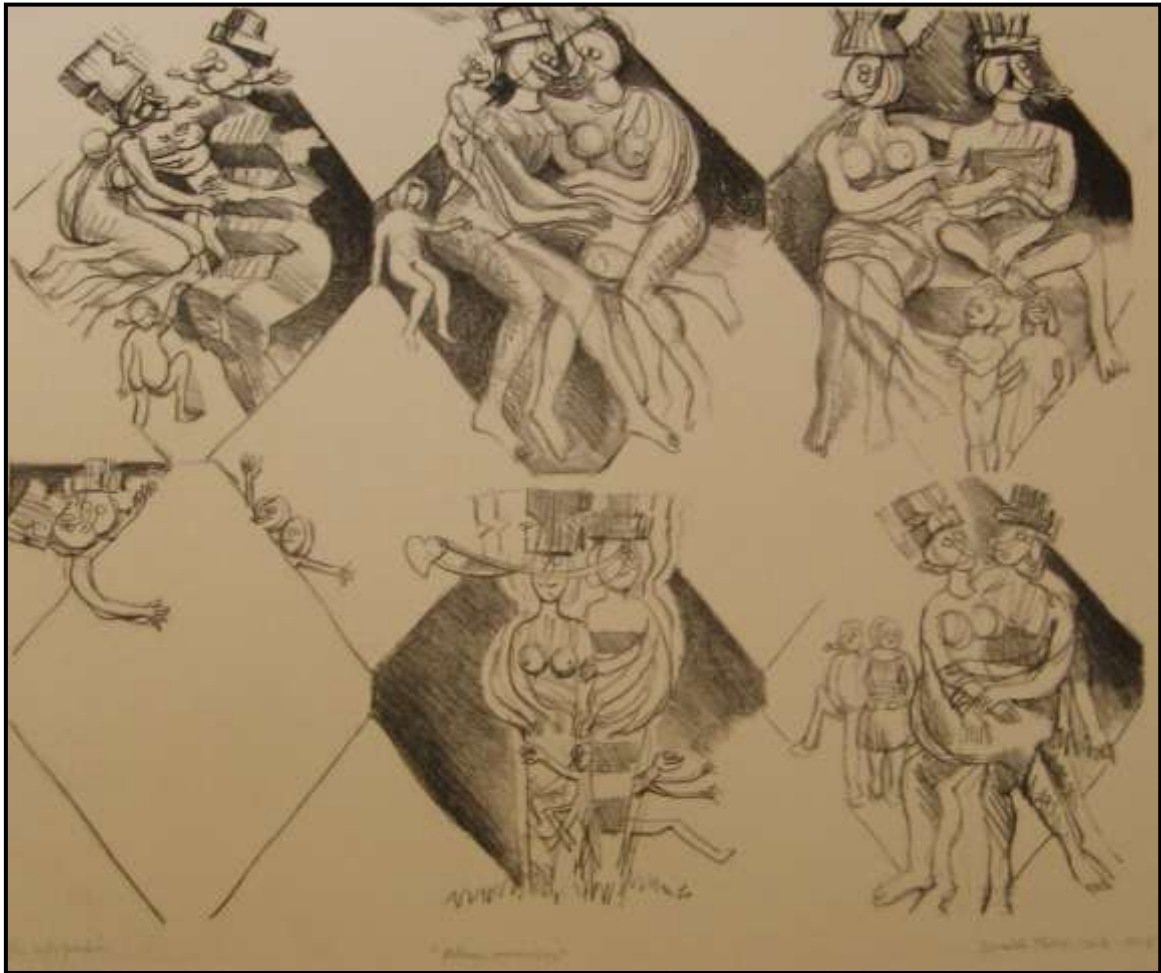
Desde el ángulo inferior izquierdo hacia el ángulo superior derecho se dibuja una semicircunferencia ascendente en la que diversos grupos amenizan el grabado realizando diferentes actividades. A la izquierda en primer plano aparece una machi con su tambor redondo o kultrún animando el evento, es la figura más grande de todo el conjunto y simboliza la esencia del pueblo mapuche. A continuación observamos un grupo grande compuesto por múltiples figuras desarrollando diversos ejercicios alrededor de una fogata. Unos practican deporte con arcos y flechas, es el Pülkitun. Otros juegan al Pillmatun, juego de pelota que se realiza con las manos y que consiste en “quemar” o tocar a los jugadores adversarios con la pelota a gran velocidad y potencia.

Esquivar los pelotazos requiere de una gran capacidad de reacción y agilidad. Si recibe el golpe en el cuerpo queda fuera de juego, menos cuando alcanza a poner el pie en la raya.

Algunos personajes levantan rehues y llevan ramas de canelo, árbol sagrado mapuche, para depositarlas junto a sus ídolos.

Al fondo varios araucanos juegan al palín o chueca, parecido al hockey sobre césped y del que ya hemos hablado, vemos recortado sobre el cielo oscuro el arco de este deporte. Los jugadores corren dibujando una trayectoria circular y repitiéndose sus extremidades dándonos a entender el movimiento que generan con el juego. También vemos un rehue muy esquematizado y al mismo ritmo que los personajes.

Sobre la composición ya hemos descrito la trayectoria que se dibuja y los distintos grupos que la conforman, aportando la profundidad necesaria a la escena. El punto de vista es muy alto y diáfano para poder abarcar bien todas las actividades que se ejecutan.



N° de catálogo: 015

Título: Rehues amorosos

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers-Chile-1998, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 6/12.

Litografía, color sepia

Medidas: 52 x 57 cm

Otros: En el anverso: 6/12 litografía, ángulo inferior izquierdo.

“Rehues amorosos”, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 016

Título: Composición con rehues

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico y touch sobre papel 1/3.
Litografía, color sepia

Medidas: 57 x 52 cm

Otros: En el anverso: 1/3 litografía, ángulo inferior izquierdo

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 017

Título: Rehues

Fecha: 2000

Firma: Osvaldo Thiers-2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico y touch sobre papel 3/11.

Litografía, color blanco y negro

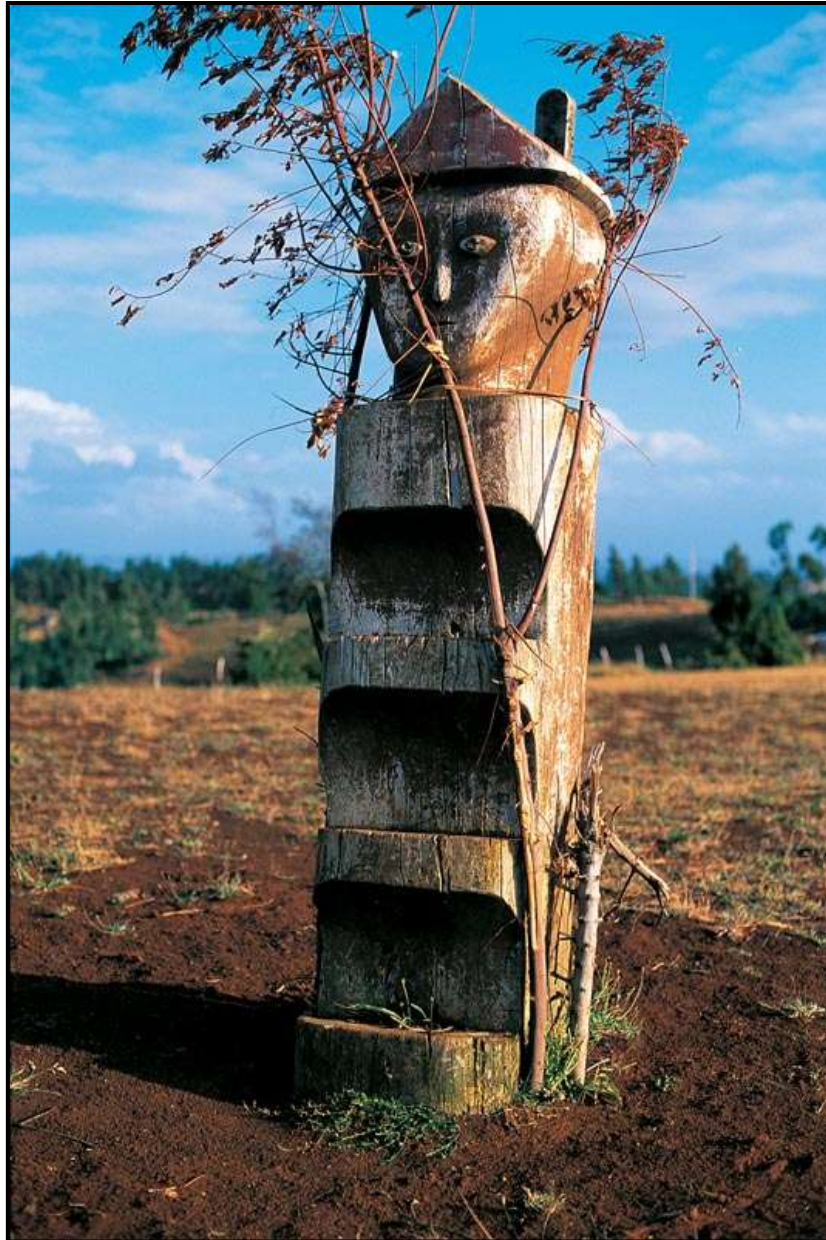
Medidas: 38 x 30 cm

Otros: En el anverso: 3/11 litografía, ángulo inferior izquierdo

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Rehue en el lago Budi, IX Región de la Araucanía

REHUES

Las tres últimas litografías de la serie hacen referencia a los rehues. El rehue es un Totem o altar sagrado utilizado por los mapuches en muchas ceremonias. Está formado por un tronco escalonado entre dos y seis metro de altura clavado en la tierra y rodeado por ramas de canelo, colocadas en fila y adornadas con banderas blancas, celestes, amarillas y negras. En algunas ocasiones la cima presenta un rostro humano y simboliza la conexión con el cosmos. Los colores también tienen una simbología: el negro representa la oscuridad de las nubes que traen lluvia, pero también puede significar el anuncio de plagas, catástrofes o conflictos, el azul alude al cielo en donde vive Ngenechen, el blanco simboliza la paz y el amarillo la luz del sol. El rehue representa la escalera al cielo, y también el lugar de congregación ritual mapuche, donde se agradece a los pillanes (espíritus de los antepasados) y a la tierra sus bondades. Junto a los rehues se canta y baila, se come y bebe por días y noches. Son espacios sagrados permanentes y en ellos, además de los trances rituales, se relatan las historias por parte de los ancianos, discursos de los sabios, dueños de la palabra, *weipines*.

En los grabados observamos a los rehues cómo únicos elementos de las escenas. En la primera litografía, *Rehues amorosos* (1998), Osvaldo aporta su toque personal tanto en la representación como en la temática. Los vemos personificados en parejas humanas muy cariñosos entre sí y con sus hijos, que juegan alrededor de ellos de forma muy familiar y armoniosa. Estos personajes juntos, afectuosos y entrelazados nos recuerdan a los monstruitos enamorados de su serie pictórica “Monstruitos” (1977-1988). El contenido, aparte del amor, es reflejar la ilusión de las parejas por vivir felices en todas las etapas de la vida y para siempre. La composición es humorística al ser similar a un cómic, las parejas se sitúan dentro de unos rombos que se repiten

consecutivamente en una trama de diagonales. El dibujo está realizado a lápiz litográfico.

La segunda y tercera litografía, *Composición con rehues* (1998) y *Rehues* (2000), son muy parecidas. Los rehues están dibujados de forma realista pero tienen un punto surrealista en las figuras que añade Osvaldo en la superficie de éstas. Los rehues que vemos se llaman de mando porque llevan sobre su cabeza una corona y representan el poder. Generalmente se colocan sobre sus cabezas ramas de canelo, que es el árbol sagrado de los mapuches y que podemos ver como caen en forma de cascada, pero en esta ocasión Osvaldo también muestra de forma simbólica, sobre estos ídolos, una serie de personajes superpuestos que son parte de su espíritu, y que no aparecen en los auténticos rehues tallados en madera sino que los ha adaptado de forma surrealista sobre la figura. Esta es la esencia del pueblo mapuche y su religión, su cultura milenaria y muy espiritual que a día de hoy intentan perpetuar.

La composición de la primera litografía está dividida en tres franjas verticales correspondientes a cada rehue, ocupan todo el espacio y podemos ver con claridad los escalones que los componen, por donde sube la machi hasta llegar a la cumbre y entrar en estado de trance. Por otra parte, en la segunda litografía la composición está creada por una serie de ídolos en diferentes posiciones, unos en vertical y frontales, de espaldas o de lado, y otros de tres cuartos en diagonal. Estos rehues no tienen escalinatas, son lisos de cuerpo y el artista les añade brazos humanizándolos. Ambas obras están realizadas con lápiz litográfico y touche y, presentan el típico contraste de claroscuros que aporta volumen a las figuras y profundidad al conjunto.

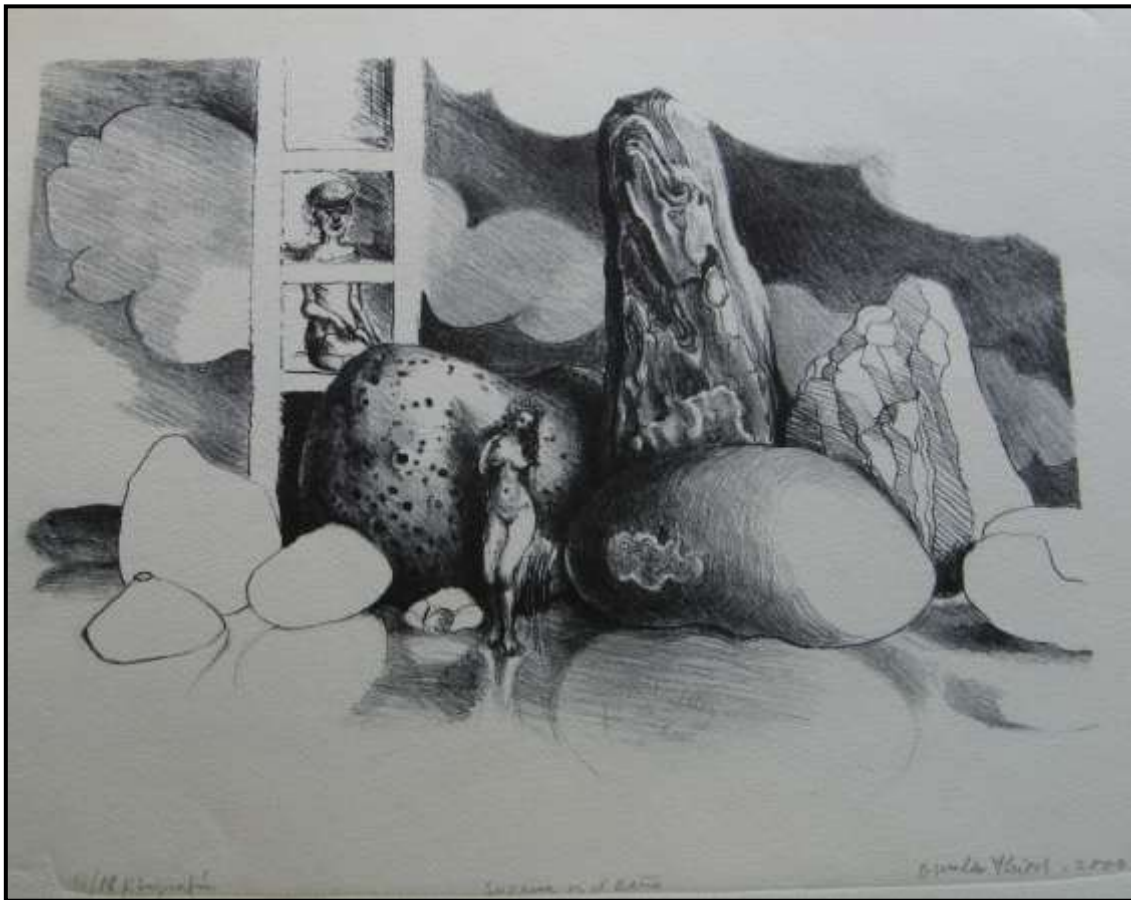
Serie “LA TRAVESÍA”

2000-2001

Esta serie es muy peculiar pues es la única en toda la trayectoria artística de Osvaldo en que aúna pintura con grabado. Recordemos que existe una serie pictórica con el mismo título y de la misma época, “La travesía” (1997-2004). El maestro utiliza el mismo modelo para las dos disciplinas, creando primero las obras pictóricas y después los grabados. Observaremos las similitudes entre el lienzo y las litografías a medida que ahondemos en la serie aunque también veremos obras de creación propia en las que se manifiesta Osvaldo como un gran grabador.

El recorrido panorámico en el que nos vamos a sumergir nada tiene que ver con la anterior serie litográfica basada en acontecimientos reales. En este apartado de fantasía encontraremos al más puro artista surrealista y metafísico, nos sentiremos inmersos en un paisaje envolvente que alude a épocas pasadas, a grandes civilizaciones olvidadas de las que tan solo quedan unos vestigios. Hallaremos de nuevo la iconografía inconfundible del artista como los casilleros del recuerdo, las piedras, los balaustres, las máquinas o las pequeñas figurillas que representan ídolos pasados. En esta serie la figura humana desaparece en aras de la inmensidad de los paisajes, los cuales se muestran perdurables y eternos. Continuaremos apreciando el rasgo más característico de la serie: la mesa-lago o simplemente el lago, por donde surca una barquita en busca de nuevos mundos. Un mundo imprevisible, desconocido y misterioso que nos adentra en cada paso al universo propio de Osvaldo. Aunque también hallaremos temas bíblicos que ha tratado con anterioridad.

Las litografías presentan una técnica depurada y bien definida. El grabador da vida a la textura de los objetos como los drapeados, el cristal o la madera consiguiendo un realismo sorprendente. También observaremos un amplio abanico de tonalidades entre el blanco y el negro y hallaremos composiciones puramente surrealistas en paisajes infinitos.



N° de catálogo: 018

Título: Susana en el baño

Fecha: 2000

Firma: Osvaldo Thiers. 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 16/18.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 30 x 43 cm

Otros: En el anverso: 16/18 litografía, ángulo inferior izquierdo.

Susana en el baño, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

SUSANA EN EL BAÑO

Esta serie de litografías que vamos a analizar es paralela en el tiempo a su serie pictórica “La travesía” (1997-2004) con el mismo nombre y una temática similar, el paisaje surrealista. Ambas tienen elementos iconográficos en común como un lago, una barquita, casilleros del recuerdo, piedras, ídolos, columnas... y contenidos temáticos como el paso del tiempo o la soledad. Pero en esta primera obra que vamos a estudiar, el contenido difiere del resto de la serie. Este grabado posee una temática clásica y religiosa que Osvaldo ya ha tratado en su serie pictórica “Mecanismos” (1970-1978) con las obras *Susana en el baño I* (1974) y *Susana en el baño II* (1974), inspiradas en el gran artista Rembrandt. La litografía tiene un cuño personal, la mayoría de los elementos pertenecen a la iconografía propia del artista como las piedras y los casilleros de la memoria, siendo más general la interpretación del tema. Susana aparece desnuda, a punto de introducirse en el agua, lo que despierta sensualidad por el momento en que se desarrolla la escena y por su juventud y voluptuosidad. Un anciano la observa desde una torre, simboliza la lujuria. El concepto de la obra es la curiosidad y el voyeurismo. Susana es una joven muy bella y temerosa de Dios, esposa del rico Joaquín, a quien dos viejos la espían en el baño. Los ancianos intentan obligarla a mantener relaciones sexuales con ellos, diciéndole que si no accede dirán que se ha quedado sola, sin sus doncellas, para estar con un joven. Susana no cede a sus amenazas y los viejos la acusan de adulterio. Interviene entonces el profeta Daniel, quien interrogándolos, acaba probando la falsedad de la imputación, con lo cual Susana se salva y los ancianos son ejecutados.

La composición se divide en tres planos, correspondientes al agua del lago, al paisaje rocoso con la muchacha en el centro y al fondo celeste con nubes que se desplazan en diagonal ascendiendo hacia la izquierda.



N° de catálogo: 019

Título: Las torres del recuerdo

Fecha: 2000

Firma: Osvaldo Thiers 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 11/12.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 30 x 38 cm

Otros: En el anverso: 11/12. Litografía, ángulo inferior izquierdo.

Torres del recuerdo, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 020

Título: Junto al lago

Fecha: 2001

Firma: Osvaldo Thiers- 2001, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel P/A.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 30 x 43 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

Junto al lago, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 021

Título: La travesía del olvido

Fecha: 2001

Firma: Osvaldo Thiers- 2001, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 13/19.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 30 x 43 cm

Otros: En el anverso: 13/19 litografía, ángulo inferior izquierdo.

La travesía del olvido, margen inferior central

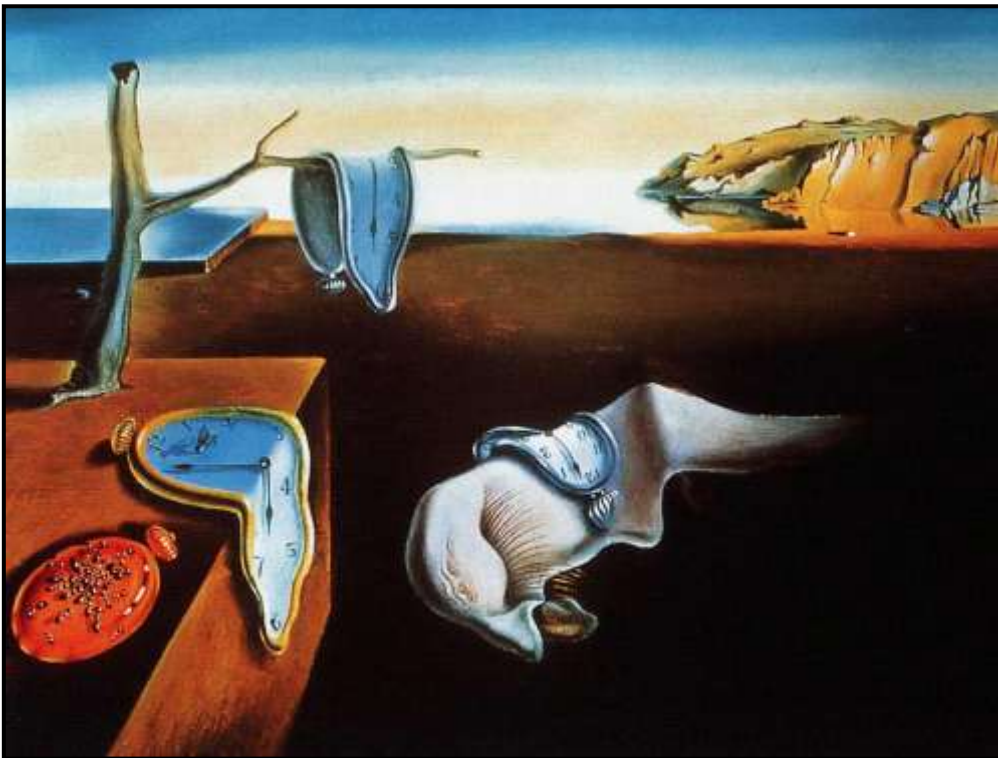
Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



La travesía del olvido, 2002



Salvador Dalí, **La persistencia de la memoria**, 1931

Las tres litografías representan paisajes surrealistas muy parecidos estéticamente a los paisajes de la serie pictórica “La travesía”. Vamos a encontrar la típica mesa-lago por donde una barquita va surcando el agua de la laguna y en donde se reflejan los diferentes elementos del paisaje con gran precisión. También vamos a ver dos obras: un grabado y una pintura casi idénticos y con el mismo título. Es extraño encontrar tantas similitudes entre el grabado y la pintura, pues como ya hemos dicho, el autor cuando cambia de disciplina artística suele cambiar también el contenido y parte de la iconografía.

En la primera litografía, *Las torres del recuerdo* (2000), aparece un paisaje compuesto por rocas de diferentes tamaños y texturas, y por unos casilleros de la memoria en el fondo que simbolizan los recuerdos. Dentro de ellos observamos pequeñas piedras y caracolas nostalgia de los ríos Imperial y Damas donde el artista jugaba en su niñez, en Carahue. Este es el concepto de la obra, la memoria. El cielo es nuboso, muy característico de estas comarcas. Todos los elementos se reflejan en el agua del lago. La composición está formada por planos horizontales como la mesa-lago y las grandes piedras, y planos verticales como los tres casilleros. El grabado está realizado con lápiz litográfico creando volumen y profundidad entre los blancos del agua y la luz que recae sobre los elementos y, los oscuros del fondo y de las sombras.

La segunda litografía titulada *Junto al lago* (2001), es muy parecida a la primera pero de factura más realista. Observamos un paisaje formado por elementos naturales como el agua, las rocas y las nubes, tan sólo la mesa-lago donde se desarrolla la escena aporta el toque surrealista de Osvaldo. A la derecha en medio de dos rocas muy estriadas vemos una pequeña barquita sin tripulante, ésta es otra de las características de estos tres grabados, que no hay representación humana. No sabemos si el bote acaba de llegar a la ribera o partirá hacia nuevos horizontes. El misterio que entrañan las obras del artista está ligado al propio surrealismo. La composición está estructurada en líneas horizontales.

La tercera litografía, *La travesía del olvido* (2001) es muy similar al cuadro del año 2002 y del mismo nombre, en esta ocasión es el grabado el que influye a la pintura por ser cronológicamente anterior. Y a la vez, ambas están inspiradas en la obra *La persistencia de la memoria* (1931) de Salvador Dalí. Vemos sobre una mesa-lago dos bloques cúbicos de roca con unas piedras depositadas encima, en el primer bloque la piedra está pulida y tiene forma de huevo, en el segundo bloque se ve la piedra carcomida por los elementos, lo cual nos indica que la primera impresión está siendo olvidada y que es frágil como la memoria, que es el tema de la obra. También en el bloque de la izquierda se apoya una rama seca y un paño, el palo está directamente tomado de la obra de Dalí y el paño es iconografía propia del artista. Al fondo las nubes de la tarde pasan lentamente como lento es el transcurrir del tiempo, siendo éste también el contenido de la obra. La composición se equilibra como en una balanza entre los dos cubos de piedra.



N° de catálogo: 022

Título: Pirámides del Tiempo

Fecha: 2000

Firma: Osvaldo Thiers- 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 3/12.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 47 x 65 cm

Otros: En el anverso: 3/12 litografía, ángulo inferior izquierdo.

Pirámides del tiempo, margen inferior central

Movimiento artístico: Grabado metafísico

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 023

Título: La máquina del tiempo I

Fecha: 2001

Firma: Osvaldo Thiers- 2001, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 4/6.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 65 x 47 cm

Otros: En el anverso: 4/6 Litografía, ángulo inferior izquierdo.

La máquina del tiempo, margen inferior central

Movimiento artístico: Grabado metafísico

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estos dos grabados de tendencia metafísica son muy similares en su contenido e iconografía, y ambos están inspirados en dos obras concretas de la serie pictórica “La travesía”. Reuniendo ambos los elementos ya estudiados en dicha serie y que analizaremos a continuación.

La primera litografía, *Pirámides del tiempo* (2000) presenta similitudes con la pintura *El cristal roto* (1999), en primer lugar por los cristales fracturados, máximos exponentes en ambas obras, y en segundo lugar por el personaje sentado observando la escena, el embudo de vidrio invertido en forma de pirámide y la máquina o engranaje de relojería. El grabado reúne las características necesarias para ser metafísico por el paisaje infinito y los elementos incongruentes, aparentemente, pero con gran armonía y lenguaje interior entre ellos. Nada queda fuera de lugar aunque todo esté descontextualizado. Tan sólo los objetos han cambiado su significado. El título del grabado alude a la composición formada por dos pirámides que flanquean el conjunto central y dejan un gran espacio infinito para el paisaje. Sobre el suelo de parquet, después transformado en una llanura se depositan los distintos elementos: cristales, columnas, piedras, embudos... todos ellos simbolizan una antigua civilización de la que nos han llegado estos restos. Un pequeño personaje aparece sentado sobre un pilar para ofrecernos una dimensión del entorno. El paisaje se abre en perspectiva hacia lo lejos mostrándonos un bosque y una montaña cubiertos por nubes bajas. El concepto que el artista nos quiere transmitir es la soledad y el paso del tiempo. La soledad, la representa a través de la infinita y abrumadora Naturaleza que deja al ser humano empequeñecido e indefenso ante tal exuberancia. Y el paso del tiempo queda patente en el mecanismo de relojería que marca inexorablemente el transcurso de la vida.

La segunda litografía, *La máquina del tiempo I* (2001), es de factura muy similar a la obra pictórica *Hacia el mar* (2000) de la serie “La travesía”, y también mantiene semejanzas con el grabado anterior. Por ejemplo, ambas litografías presentan paisajes metafísicos, vemos

repetidos objetos como los cristales rotos, los bloques de piedra, el mecanismo de relojería, las pirámides, el pequeño hombrecito y la vasta Naturaleza al fondo. Con respecto a la pintura observamos elementos parecidos como la silueta del hombre ídolo a la derecha, el reflejo de la verja de la ventana en el cristal, la pirámide transparente con la banderita blanca, y el perfil de la mesa-lago donde se refleja parte de la escena. La imagen del hombre ídolo es muy grande y está ligada al reloj, frente a él, que mide el paso del tiempo. El cristal cuadrado y el agua reflejan otras realidades. Un personaje se asoma entre unas pirámides y mira a su alrededor. Todo es un gran misterio, un mundo paralelo al nuestro por descifrar. El tema de la obra es lo efímero del ser humano, que deja tras de sí grandes construcciones para la eternidad siendo en cambio él tan insignificante en el transcurso del tiempo. La composición es piramidal.



El cristal roto, 1999



Hacia el mar, 2000



N° de catálogo: 024

Título: La máquina del tiempo II

Fecha: 2001

Firma: Osvaldo Thiers- 2001, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico y touch sobre papel 7/12.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 49 x 49 cm

Otros: En el anverso: 7/12 litografía, ángulo inferior izquierdo.

La máquina del tiempo n° 2, margen inferior central

Movimiento artístico: Grabado metafísico

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 025

Título: Templo I

Fecha: 2001

Firma: Osvaldo Thiers – 2001, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 3/12.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 65 x 47 cm

Otros: En el anverso: 3/12 litografía, ángulo inferior izquierdo.

Templo n°1, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 026

Título: Ciudad antigua

Fecha: 2001

Firma: Osvaldo Thiers 2006, margen inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 12/14.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 54 x 54 cm

Otros: En el anverso: 12/14. Litografía, ángulo inferior izquierdo.

Ciudad antigua, margen inferior central

Movimiento artístico: Grabado metafísico

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estas tres litografías tienen muchos aspectos en común, poseen más cantidad de objetos aludiendo a antiguas construcciones y ciudades surrealistas que a paisajes abiertos y metafísicos. Aun así, siguen manteniendo vínculos con la serie pictórica “La travesía” por la cuantía de elementos iconográficos semejantes que utiliza como las columnas, las barcas, los casilleros de la memoria, los embudos o las esculturas sobre las columnas que son reminiscencias del arte griego. Estos objetos los podemos encontrar en las siguientes pinturas *La travesía veneciana* (1997) y *La memoria del recuerdo* (2001), o viceversa, objetos de estos grabados como el puente, después los podemos ver en la pintura como *Encuentro junto al puente* (2002).

En la primera litografía, *La máquina del tiempo II* (2001), el artista trata la devastación que se produce con el paso del tiempo. En primer plano se ven pilastras derrumbadas, superpuestas y tumbadas unas sobre otras. En segundo lugar se aprecia sobre la torre de la memoria un reloj que funciona inexorablemente. A la izquierda una escultura sobre un plinto, que está en ademán de golpear y destruir, y a la derecha una serie de construcciones que nos recuerdan las ciudades greco-romanas. La composición está realizada en base a horizontales como la mesa-suelo en primer plano, y verticales en un segundo plano. Las columnas volcadas se entrecruzan marcando las diagonales.

En la segunda litografía, *Templo I* (2001), el artista nos muestra una ciudad antigua compuesta por columnas que emergen desde el agua como unas antiguas ruinas griegas y coronadas de esculturas de arena en diferentes posiciones. En el centro, un pequeño puente se dirige en perspectiva hacia un casillero de los recuerdos, el cual a su vez, tiene en su cúspide una estatua distorsionada con un ser deforme que simboliza la alteración de los recuerdos con el transcurrir del tiempo. El contenido es dar una visión de los remotos templos de dioses griegos o romanos con una visión surrealista por el paso del tiempo. La composición está formada por tres franjas verticales y por la sucesión de columnas que otorga profundidad a la escena.

En la tercera litografía, *Ciudad antigua* (2001), vemos una gran profusión de elementos que el artista utiliza comúnmente como columnas, embudos o casilleros del recuerdo con caracoles, y que reunidos constituyen una ciudad clásica con un viejo puerto, cuyos botes están atracados junto a un puente. La ciudad como representación del antiguo Imperio Romano muestra sus construcciones colosales, grandiosas, pétreas y eternas dispuestas a desafiar el implacable paso del tiempo. Una serie de esculturas destacan sobre las columnas y los techos, son reminiscencias del pasado. La composición se divide en dos planos separados por el puente, uno es el puerto y el otro la ciudad que se levanta sobre un fondo nuboso y sobre la característica mesa-lago.



La travesía veneciana, 1997



La memoria del recuerdo, 2001



Encuentro junto al puente, 2002

2. MONSTRUITOS

(1977-2010)

Este segundo bloque titulado “Monstruitos” (1977-2010) lo he creado atendiendo a dos razones: la primera por la técnica que mayoritariamente utiliza el artista, la calcografía; y en segundo lugar por la iconografía, donde los monstruitos serán esencialmente los protagonistas. Debo recalcar, como dije anteriormente, que las series no están creadas en consideración a éste término unificador, sino que son más bien un conjunto de obras agrupadas bajo rasgos semejantes para ser ordenadas de algún modo.

El bloque está compuesto por cinco series: “Ciencia y religión” (1977-2000), “Retratos y parejas” (1977-2010), “Danza y comunicación” (1996-2009), “Juegos chilenos” (2005-2008) y “La barca de los locos” (2007-2008).

La primera serie “Ciencia y religión” es la más dispar en contenido, iconografía, técnica y estilo, pasando del Surrealismo a la Abstracción y el Expresionismo. Observaremos semejanzas pero también aspectos antagónicos y apenas veremos a los monstruitos que definen el resto de las series, a excepción de las obras religiosas. También encontraremos grabados realizados en París, pero distribuidos a lo largo de todo este bloque porque son muy pocos los que se conservan y no se puede abrir una serie con ellos. Y por último, añadir, que veremos grabados originales en blanco y negro que el artista retoma muchísimos años después aportando color con la técnica de Hayter e incluso cambiando el nombre. Desgraciadamente las fotos de la impresión original no son de buena calidad y he optado por reproducir las de los años posteriores, puesto que el contenido sigue siendo el mismo y de todas formas está indicado en la ficha técnica del grabado dentro del apartado “Otros”.

La segunda y tercera series “Retratos y parejas” y “Danza y comunicación” son las más largas y parecidas, podrían constituir un solo grupo pero sería demasiado extenso y por eso opté en dividirla considerando su contenido. Ambas poseen el repertorio más genuino del artista, monstruitos emulando situaciones y quehaceres humanos sin percatarse de lo que realmente son. En “Retratos y parejas” existe

un amplio abanico de contenidos, no sólo analizaremos temáticas originales del artista sino que también encontraremos temas inspirados en mitología, obras famosas de grandes maestros o influencias de sus propias series pictóricas. En “Danza y comunicación” hallamos un contraste de contenidos entre la danza que expresa alborozo, júbilo y es más frívola y la comunicación que es más íntima y serena en su representación. También veremos la influencia metafísica de Giorgio Chirico.

La cuarta serie “Juegos chilenos”, las obras no son tan genuinas como en el grupo anterior pero Osvaldo expresa de modo particular aspectos culturales de la sociedad chilena, y junto a la última serie es la que más color posee utilizando siempre la técnica de Hayter.

La quinta serie “La barca de los locos” fue creada gracias a un proyecto FONDART que ganó en 2008. El tema presenta similitudes con las obras pictóricas de “La travesía” (1997-2004), por la barquita que surca las aguas, pero su facturación y contenido son muy diferentes. Es una serie corta donde se mezclan temas conocidos con otros inéditos y alguno basado en acontecimientos históricos. El tema está directamente inspirado en el Bosco y en Arnol Böcklin, concretamente en las obras *La nave de los Locos* (1503-1504) y en *La isla de los Muertos* (1880), respectivamente. Con esta serie Osvaldo quiere expresar su particular visión del mundo y sus conflictos.

La inmensa mayoría de los grabados a color están realizados con el método Hayter o roll up que es una técnica de impresión de grabado en metal a través de la cual, en una sola plancha y por medio de una sola impresión, se consiguen varios colores, con una calidad cromática muy característica y difícil de obtener mediante otros procedimientos. Hayter, grabador norteamericano inventó esta técnica hacia 1946, y consiste en tinter los huecos de la matriz con tampón y las superficies con rodillo, las tintas de diferente viscosidad se rechazan y los rodillos de distinta dureza penetran entre los niveles de profundidad de las mordidas de la matriz.

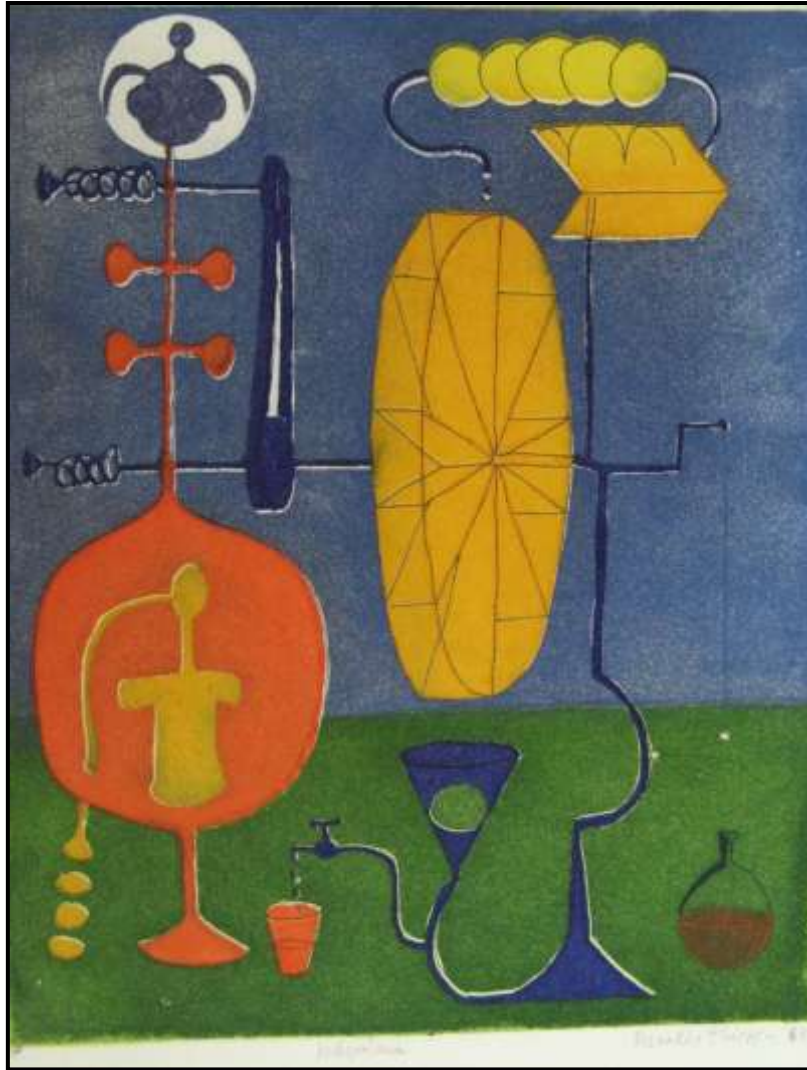
Serie “CIENCIA Y RELIGIÓN”
1977-2000

Esta serie se caracteriza por ser la más variada dentro del bloque. En realidad no está creada como serie sino que son obras sueltas que el artista ha ido realizando pero sin una intención grupal. Como veremos las fechas son muy dispares así como las técnicas y las temáticas, no obstante se pueden agrupar en dos temas principales que resumen las inquietudes del grabador, y que también hemos analizado en pintura pero desde otro punto de vista, con otra factura. Ambos temas son la ciencia y la religión, es una temática contradictoria pero que define por una parte la pasión de Osvaldo por el cosmos y por otra las creencias religiosas que ha recibido desde la niñez. Así pues, encontraremos un mundo científico compuesto por máquinas y artilugios variados, artefactos sin sentido a un paso entre el Surrealismo y la Abstracción, junto a espacios abiertos propios de la imaginación del artista. También unos pasajes religiosos del Antiguo y Nuevo Testamento que ya hemos estudiado en pintura o que por el contrario son inéditos, y en los que empleará técnicas muy diversas.

La iconografía es muy variopinta, hallamos piezas de máquinas, figuras abstractas y monstruitos, todos ellos inmersos en composiciones muy cambiantes pasando del orden al caos y de los ritmos pausados a la agitación. El grabador utiliza varias tendencias artísticas para expresarse observando de este modo Surrealismo, Expresionismo y Abstracción. También apreciaremos una característica propia de esta serie: la utilización del color en casi todos los grabados. Muchas de estas obras en su origen fueron de color blanco y negro y posteriormente gracias a la técnica de Hayter el artista aplicó el color en la mayoría de ellas. En otras ocasiones el color es original y utiliza varias planchas para conseguirlo.

En definitiva y como ya he dicho la serie es más bien una agrupación de obras pero que definen muy bien la capacidad creativa del artista así como sus inquietudes.

CIENCIA



N° de catálogo: 028

Título: Máquina

Fecha: 1977

Firma: Osvaldo Thiers - 67, ángulo inferior derecho (escribió mal la fecha)

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

2 planchas de zinc, color azul, amarillo, naranja, verde

Medidas: 50 x 40 cm

Otros: En el anverso: Máquina, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

MÁQUINA

Este grabado lo realizó durante su estadía en París. Recordemos que Osvaldo obtuvo una beca en 1976 para estudiar cerámica en Limonge y que posteriormente pudo cambiarla por grabado y marchar a la capital. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de París con los maestros Bertrand Dorny y Jaques Lagranche permaneciendo en Europa casi dos años. Son muy pocas las obras que se conservan de esa época pues vendió la mayoría de ellas.

Este grabado está influenciado por las esculturas que realiza el artista y que siempre son máquinas de hierro. En la obra vemos un mecanismo extraño, una máquina compuesta por poleas que giran, seres dentro de retortas, escapes que despiden gases contaminantes... En general son artilugios que pertenecen a otros mundos espaciales y que nos recuerdan muchísimo a sus tótemas realizadas durante su estancia en París, en ellas veíamos seres celestes y artilugios con discos y poleas, eran máquinas creadas por la inventiva de Osvaldo y que tienen su origen en la infancia de éste, en el molino Thiers, propiedad de sus padres. El tema de estas obras y del grabado es el misterio del Universo que siempre ha fascinado al artista. Concretamente esta máquina surrealista nos recuerda al pintor Francis Picabia, cuyas máquinas son retratos irónicos, en los que indaga sobre los comportamientos más íntimos y complejos del ser humano a través de estructuras mecánicas. Su maquinismo nada tiene que ver con el símbolo de la nueva era. Y de la misma forma Osvaldo no pondera la máquina como paradigma del progreso sino todo lo contrario, sus máquinas las denomina inútiles o a lo sumo su funcionamiento está muy lejano de una realidad útil, son parte de otros mundos. Con las máquinas el artista hace una crítica al ser humano por su dependencia de éstas.

La composición, equilibrada, ocupa todo el espacio. Cada pieza forma parte imprescindible de un dispositivo. El color presenta un fuerte contraste entre naranjas, azules, amarillos y verdes.

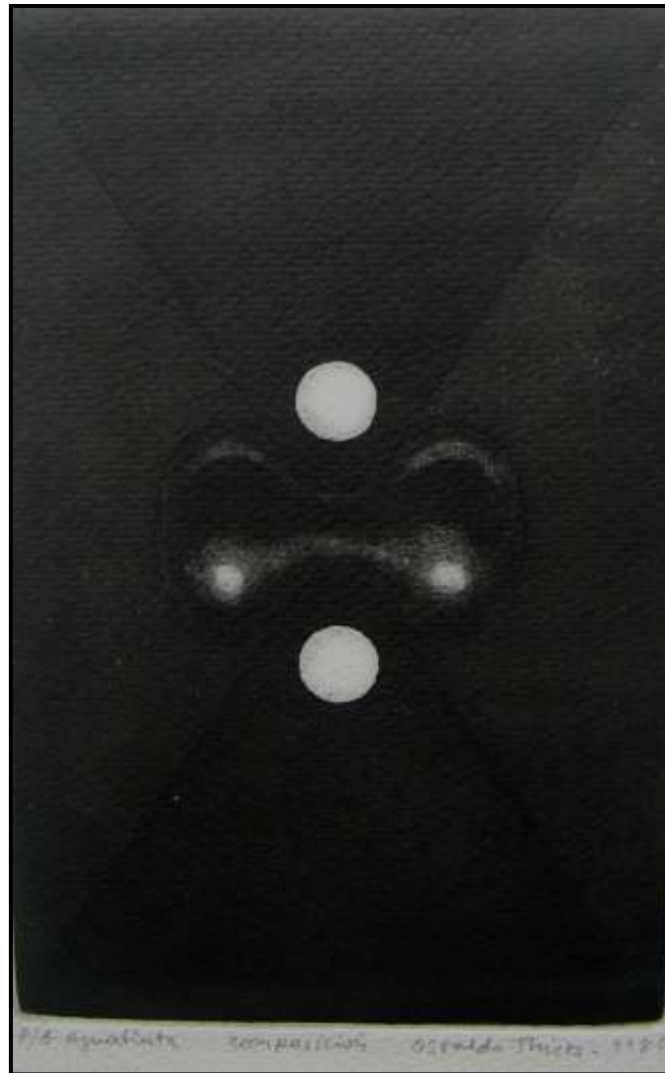


Francis Picabia, **Parada amorosa**, 1917

Óleo sobre cartón · 93,5 x 73,7 cm · Colección privada

Francis Picabia tuvo que vivir una época de grandes turbulencias, el estallido de las dos guerras mundiales, las innovaciones tecnológicas o el auge de ciertos regímenes totalitarios provocaron un cambio en la sociedad, siendo algunos sectores populares comparados con autómatas. De esta manera el artista comienza en 1915 a realizar obras mecánicas tomadas de revistas científicas, dibujadas con gran precisión pero sin intenciones estéticas o artísticas. Estas máquinas le servían como equivalentes de personas y situaciones estableciendo un juego entre la imagen y el título. Osvaldo no se inspira directamente en

Picabia ni en ninguna obra suya concretamente, pero sí encontramos similitudes en la creación de las máquinas, sus piezas de diferentes tamaños, volúmenes y funciones se unen con el fin de dar funcionamiento a un gran artilugio que precisa de rigor científico para su puesta en marcha. Pero a diferencia de Picabia, Osvaldo realiza estas máquinas con fines irónicos amonestando a la sociedad por el uso, abuso y dependencia de la máquina, mientras que Picabia intenta adaptar la máquina como retrato del hombre y sus vivencias.



N° de catálogo: 029

Título: Composición

Fecha: 1980

Firma: Osvaldo Thiers. 1980, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguatinta y mezzotinta sobre papel P/A.

Plancha de zinc, color blanco y negro

Medidas: 23 x 18 cm

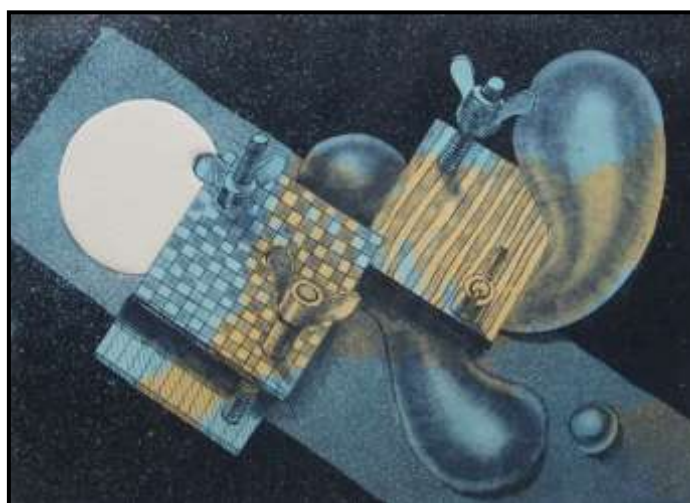
Otros: En el anverso: P/A aguatinta, ángulo inferior izquierdo.

Composición, margen inferior central

Movimiento artístico: Abstracción

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 030

Título: Compresión

Fecha: 1982

Firma: O. Thiers 82, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguatinta, aguafuerte, mezzotinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 25 x 34 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

Compresión, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Ricardo Thiers. Melipilla. Chile



N° de catálogo: 031

Título: Composición con palos cruzados y esfera

Fecha: 1983

Firma: O. Thiers 83, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinata, mezzotinta y barniz blanco sobre papel P/A. 2 planchas de cobre, color blanco, negro y rojo

Medidas: 30 x 40 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

Composición, margen inferior central

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estas tres obras las he juntado por tener características similares como la temática científica y, por ser un estudio de volúmenes y texturas. El artista experimenta y juega con las líneas y las formas, aportando abstracción, surrealismo y expresionismo. Las figuras quedan suspendidas en el espacio, algunas ingravidas, otras más sólidas, pero en todas hay un juego de contrastes entre la dureza y la flaccidez del material, las superficies rugosas y lisas, las formas planas y redondeadas, y las luces y sombras.

En el primer grabado, *Composición* (1980), vemos una obra de creación abstracta que ocupa todo el espacio y cuya composición es muy equilibrada. El grabado está estructurado en las dos diagonales principales del rectángulo, en el centro se dispone una especie de forma comprimida a manera de dos bulbos y con unas esferas blancas que contrastan en el fondo negro. Es un estudio para el artista.

En el segundo grabado, *Compresión* (1982), vemos una especie de máquina semejante a un satélite que deambula ingravida en el espacio. Es una máquina surrealista con la que Osvaldo puede experimentar a través de sus texturas, relieves y formas. La distribución de este artefacto está realizada en base a un rectángulo diagonal en el cual se comprime una forma globular. Estos bulbos están siendo apretados entre planchas por medio de dos torniquetes. Las burbujas realizadas a la mezzotinta se escapan al espacio tratando de liberarse. El fondo texturado en negro hace destacar los planos y los volúmenes. La plancha está recortada en la parte izquierda creando una circunferencia en blanco que equilibra la composición del lado derecho.

En el tercer grabado, *Composición con palos cruzados y esfera* (1983), el diseño sugiere una cruz de leños equilibrada por una esfera. En el fondo negro de la aguatinta hace destacar el blanco de los palos, su textura es dada por el barniz. Hay una forma blanda que está comprimida entre los maderos y que pende con flaccidez. Tanto la esfera negra como la forma comprimida están hechas con mezzotinta. Sobre los leños en rojo de forma expresionista una plancha recortada deja su color y su contraste.



Nº de catálogo: 032

Título: Compresión III o Semilla

Fecha: 1983

Firma: O. Thiers 83, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguatinta y buril sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 24 x 18 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

Compresión III, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Museo de Bellas Artes de Chile. Santiago



N° de catálogo: 033

Título: Catástrofe

Fecha: 1997

Firma: Osvaldo Thiers- 97, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguainta y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color blanco, negro y rojo

Medidas: 23 x 18 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Catástrofe, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 034

Título: Eclipse

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers- 98, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y buril sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 33 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Eclipse, margen inferior central

El original es del año 1989, en blanco y negro, titulado *Eclipse*, pero la foto es de muy mala calidad.

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estas tres obras las he unido porque presentan una temática acorde a la Naturaleza como una semilla brotando, un terremoto o un eclipse. Son tres temas que Osvaldo no había abordado con anterioridad pero que sí se relacionan con la ciencia o la física que tanto apasiona al artista.

En el primer grabado, *Compresión III* (1983), vemos una semilla germinando. El cuerpo interior presenta una forma bulbosa que quiere brotar hacia el exterior y sentir el aire, la vida. Esta parte está ligada por unos filamentos que se rompen a medida que crece. Las alas de la semilla están ralladas con buril para darles una forma plana diferente al fondo que está más texturado. La zona blanca en la parte superior es una plancha recortada.

El segundo grabado, *Catástrofe* (1998), como su nombre indica contiene una temática negativa, nos referimos a la hecatombe producida por los terremotos. Chile es un país propenso a los seísmos que en ocasiones son muy desastrosos por su magnitud como el de 1960, al que hace referencia el grabado. Aquí vemos el resultado de este suceso natural, en una estructura piramidal se amontonan cuerpos y cabezas. La multitud de rostros inexpresivos, hieráticos y rígidos nos hace ver la muerte de cerca, consecuencia de una catástrofe incontrolada, pues la voluntad de la Naturaleza no es doblegada por el hombre. Hay un contraste de colores y de texturas, entre el blanco y el negro y las superficies lisas y rugosas.

En el tercer grabado, *Eclipse* (1998), la composición en sección áurea divide el rectángulo de la escena en dos partes: el cuadrado del eclipse arriba está proporcionado con el rectángulo del rostro abajo. Es la divina proporción o el número 1,618. En la parte superior el astro Sol aparece en un círculo blanco con rayos que se bifurcan en haces diagonales. Y en la parte inferior el rostro de Osvaldo testimonia que estuvo observando este fenómeno astronómico, y nos recuerda la serie pictórica "Testimonios" donde el artista se autorretrataba como prueba fehaciente de ser espectador de los acontecimientos que sucedían a su alrededor.



N° de catálogo: 035

Título: Surcadores del espacio

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers. 98, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 2/8.

Litografía, color azul y amarillo

Medidas: 58 x 49 cm

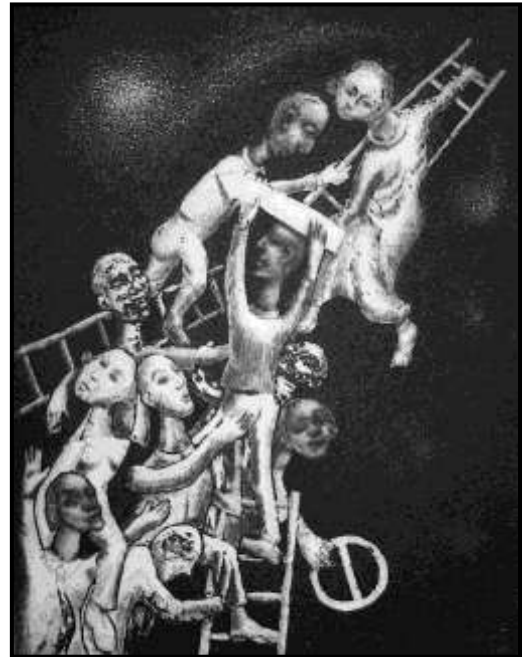
Otros: En el anverso: 2/8, ángulo inferior izquierdo.

Surcadores del espacio, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Claudia Wageman. Osorno. Chile



N° de catálogo: 036

Título: Hacia el espacio

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers- 2005. , ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguainta, mezzotinta, punta seca sobre papel y método Hayter para el color P/A.

Plancha de cobre, color siena, amarillo y azul

Medidas: 23 x 17,5 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Hacia el espacio, margen inferior central. La original es del año 1984 o anterior, en blanco y negro y lleva por título *Torre de Babel*. Ver catálogo de 1984.

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 037

Título: Hombres y máquinas

Fecha: 2008

Firma: Osvaldo Thiers 2008, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguainta y método Hayter para el color sobre papel. Plancha de cobre, color azul y amarillo

Medidas: 25 x 33 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Máquinas y hombres, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estos tres grabados tienen en común que sus escenas se desarrollan en el espacio, bien sea el firmamento o el Universo. En cuanto al resto de características, tanto la técnica como la temática son bastante dispares. Litografía, aguatinta, aguafuerte, mezzotinta y punta seca son los métodos utilizados por el artista. Y la temática aúna temas ya tratados como los monstruitos, las máquinas o el deseo de explorar nuevos mundos, y otros originales como la velocidad, donde los aviones surcan a ritmo vertiginoso el cielo.

El primer grabado es una litografía titulada *Surcadores del espacio* (1998), donde vemos varios aviones que se cruzan en el cielo haciendo piruetas. Son aviones locos cuyos pilotos conducen estas máquinas a toda velocidad y no conocen el peligro, no son conscientes del riesgo que corren. El dibujo está trazado con lápiz litográfico y es muy espontáneo y suelto, los personajes están caricaturizados y todo transcurre rápidamente. Los colores son el azul y el blanco para el cielo y las nubes, y el amarillo para los aeroplanos.

El segundo grabado, *Hacia el espacio* (2005), representa un problema habitual en nuestro planeta, la especie humana como plaga. Una vez habitado, saturado y congestionado el planeta Tierra, la muchedumbre se ve forzada a escapar hacia la galaxia. La caterva compuesta por personas y objetos se aglomera y huye despavorida aprovechando las escaleras y cualquier otro medio con el fin de alcanzar sus objetivos. Así pues, unos seres se aglomeran sobre otros, sus cuerpos se distorsionan y sus rostros se contraen expresando el temor y la angustia. Los vemos de frente y de perfil, algunos más oscuros y medio carcomidos y otros más claros y limpios. La composición de base triangular dibuja una diagonal hacia el infinito.

En el tercer grabado, *Hombres y máquinas* (2008), observamos una multitud de monstruitos que juega con máquinas en el espacio. Muchos de esos artilugios son esculturas móviles que el artista ha creado. Los seres en movimiento quedan suspendidos y esparcidos por todo el firmamento, hay un caos general. El fondo es oscuro y las figuras resaltan en amarillo y gris.



N° de catálogo: 038

Título: La lección de anatomía

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color siena, celeste y amarillo

Medidas: 12,5 x 12,5 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

La lección de anatomía, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA LECCIÓN DE ANATOMÍA

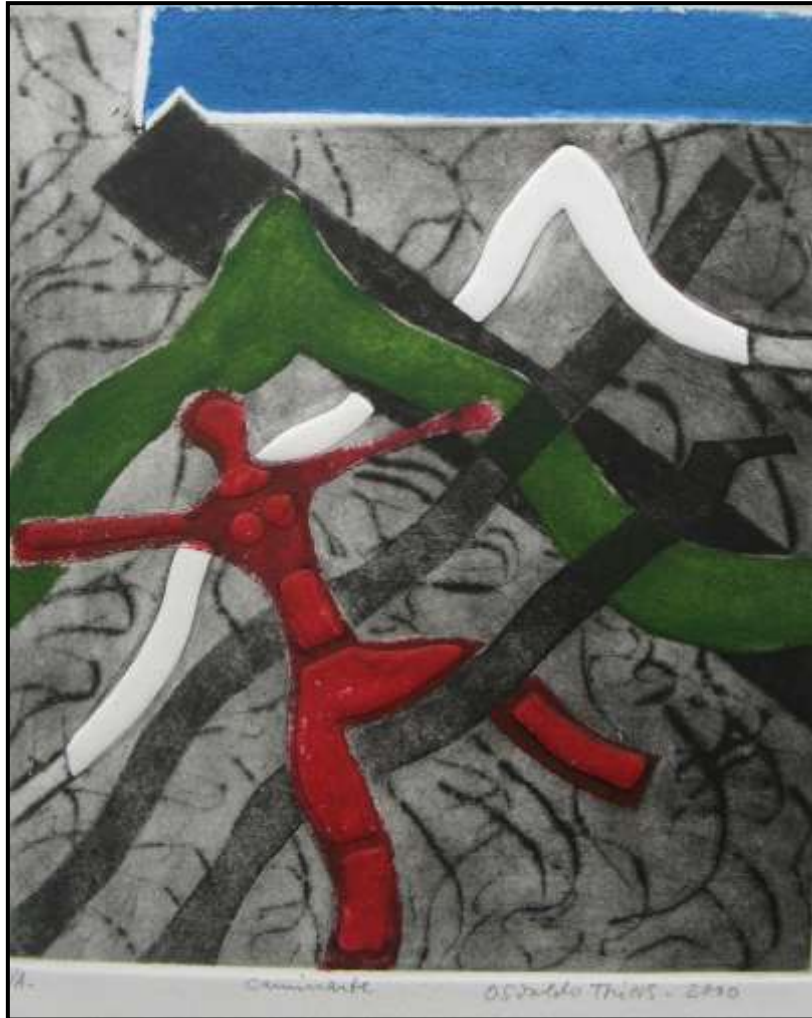
Esta obra de temática científica hace referencia a la anatomía, lo que la hace única por su contenido. Osvaldo se inspira en la obra de Rembrandt que lleva por título el mismo nombre, pero no hay una influencia directa. Es un reconocimiento a su pintura, pero a la vez, esta obra tratada con gran ironía refleja los tiempos modernos, la cirugía. En la escena la confusión lo invade todo, diferentes figuras y partes de los cuerpos se entremezclan y superponen conformando un conjunto que ocupa casi todo el espacio. No se distinguen bien las partes anatómicas de estos engendros, pues la distorsión de sus cuerpos y la acción del cirujano que irrumpe con una especie de escarpelo armando las figuras a su gusto, genera un ambiente caótico. El bisturí penetra con fuerza dominando la composición y visualmente produce una contradicción: el utensilio rígido y de líneas rectas invade el espacio de las figuras de cuerpos flácidos y líneas curvas. La composición queda dividida en tres planos. El primero corresponde al escarpelo que maneja el cirujano a su antojo creando una fuerte diagonal. El segundo está formado por el conjunto de figuras enmarañadas y en movimiento, seres monstruosos y deformados de los que no podemos distinguir unas partes corporales de otras. Y en tercer lugar, el fondo compuesto por un rectángulo café y una franja azul ayudan a resaltar las figuras en amarillo. Otras reproducciones a color.



La lección de anatomía, 2006



La lección de anatomía, 2006



N° de catálogo: 039

Título: Caminante

Fecha: 2000

Firma: Osvaldo Thiers-2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y punta seca sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco, negro, verde, rojo y azul

Medidas: 20 x 15 cm

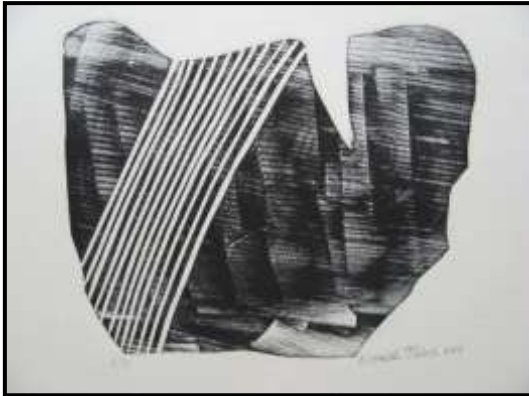
Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

Caminante, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 040/041/042/043

Título: Cabeza

Fecha: 2000

Firma: Osvaldo Thiers 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 40 x 50 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo

Movimiento artístico: Abstracción

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 044

Título: Tronco

Fecha: 2000

Firma: Osvaldo Thiers-2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 40 x 50 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo

Movimiento artístico: Abstracción

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estos tres grabados podríamos definirlos como una experimentación de formas y texturas por parte del artista. Los dos segundos guardan relación entre ellos por tratarse de elementos naturales, troncos de árboles seccionados. Por otra parte, la primera obra posee una temática más libre sin relación con el resto de grabados, el artista quiere experimentar con los resultados que las diversas técnicas ofrecen.

Caminante (2000), observamos un grabado extraño, pues un personaje de color rojo intenso atraviesa un paisaje abrupto. No sabemos nada sobre el protagonista ni sobre el escenario donde se halla, pero podemos hacer un paralelo con la vida cotidiana en la que nos encontramos inmersos día a día, y tal y como le pasa a la figura debemos sobrepasar obstáculos y dificultades que la vida nos presenta. El paisaje es muy dinámico con líneas onduladas y diferentes colores que aportan algo de perspectiva, apreciamos montañas, ríos y un cielo representado como una franja rectangular azul intensa. La composición es muy activa con elementos transversales y estructuras verticales, todo parece fluctuante. El grabador ha querido representar muchas texturas para alcanzar profundidad, el fondo está realizado de forma rápida con punta seca.

En el segundo y tercer grabado *Cabezas* (2000) y *Tronco* (2000), Osvaldo parte de un elemento natural como son los árboles para crear estas calcografías de pura experimentación entre las técnicas y las formas. Observamos como el artista hace hincapié en los aspectos plásticos por encima del contenido. Las composiciones son cambiantes en un revoltijo de líneas rectas, onduladas y curvas combinadas con otras estructuras verticales, horizontales y diagonales. El color blanco y negro con sus tonalidades aporta volumen. Las formas son abstractas tan solo el título nos da pistas de qué es lo representado.

RELIGIÓN



N° de catálogo: 045

Título: Pilatos lavándose la manos

Fecha: 1990

Firma: O. Thiers, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguatinta al azúcar sobre papel P/A.

2 planchas de zinc, color marrón y azul, amarillo y rojo

Medidas: 23 x 33 cm

Otros: En el anverso: P.A aguatinta al azúcar, ángulo inferior izquierdo.

Pilatos lavándose las manos, margen inferior central

Movimiento artístico: Expresionismo/Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

PILATOS LAVÁNDOSE LAS MANOS

Tanto este grabado como los siguientes, los crea el artista cuando está inmerso en su etapa pictórica “Religiosa” (1989-1991) y por tanto los temas que trata son bíblicos y mayoritariamente del Antiguo Testamento. En este periodo está trabajando el estilo expresionista, veremos un trazo suelto y vigoroso y letras que nos indican el título de la obra.

Este grabado es único por dos motivos: el primero por la temática, que narra un pasaje de la vida de Jesús que nunca antes había tratado; y el segundo por la técnica empleada, aguatinta al azúcar. Esta técnica consiste en pintar la imagen sobre la plancha con una solución de azúcar coloreada con tinta china, se deja secar y se cubre con barniz de enmascarar diluido. Luego se sumerge la plancha en agua tibia y el azúcar se disuelve levantando el barniz y dejando la capa resistente al ácido alrededor de las marcas pintadas, y por último va el ácido.

La escena se compone de tres figuras de gran tamaño que ocupan prácticamente todo el espacio. A la derecha y de azul encontramos a Jesucristo símbolo de pureza. En el centro de amarillo Pilatos lavándose las manos y con atuendos opulentos, característicos de su rango social, y a lo lejos vemos un sirviente retirándose. Por último, a la izquierda y de rojo, un personaje mirando la escena representa al pueblo de los judíos. Y en el ángulo inferior izquierdo el cáliz señal de la eucaristía. La escena se desarrolla sobre un fondo blanco y casi en un mismo plano. En la parte superior dos ángeles sobrevuelan dándonos a entender el momento sagrado que estamos presenciando.

Todo se desarrolla en un primer plano sin apenas profundidad, las figuras están realizadas con un trazo ágil y rápido, dibujadas con un contorno muy grueso y al estilo personal de Osvaldo, como monstruitos. Los colores dan vida y vitalidad definiendo los personajes y aportando los sentimientos del autor, una etapa feliz de su vida donde el expresionismo lo define todo.



N° de catálogo: 046

Título: La adoración del becerro dorado

Fecha: 1998

Firma: O. Thiers, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

2 planchas de cobre, color tierra-azul y rojo-ocre

Medidas: 24 x 32 cm

Otros: En el anverso: La adoración del becerro dorado,
margen inferior central

Movimiento artístico: Expresionismo/Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

LA ADORACIÓN DEL BECERRO DORADO

La adoración del becerro de oro es un tema bíblico que aparece en el Antiguo Testamento y narra la historia de la adoración de un falso dios por parte de los israelitas. Cuando los hebreos salieron de la esclavitud en Egipto guiados por Moisés, llevaban la plata y el oro que los egipcios les habían dado tras sufrir las diez plagas, estaban ansiosos por verlos marchar. Al llegar al monte Sinaí Moisés lo escaló para hablar con Dios, pero como tardaba muchos días, el pueblo hebreo le pidió a Aarón, hermano de Moisés, que les hiciera un dios. Aarón accedió y fundió un ídolo con forma de becerro. Los hebreos lo adoraron y le ofrecieron sacrificios. Tras cuarenta días, Moisés baja del monte Sinaí con dos tablas de piedra, en las que estaban escritos los Diez Mandamientos. Cuando vio que los hebreos estaban adorando al *becerro de oro*, rompió las tablas de la ley y destruyó al becerro haciéndolo polvo. Posteriormente, Moisés volvió a subir varios días al monte y bajó con dos planchas de piedra iguales a las primeras.

Este tema coincide con la etapa religiosa del artista, recordemos su serie pictórica “Religiosa” (1989-1991) con temas bíblicos del Antiguo Testamento y una factura expresionista, como la de este grabado. Osvaldo elige el momento en que Moisés baja del monte Sinaí y ve como su pueblo está adorando a un falso dios. Observamos en la escena un gran ajetreo, los personajes, humanos y monstruosos, se combinan con las letras y realizan actividades anacrónicas como ir en bicicleta o tocar la guitarra. Las figuras se encuentran aglomeradas, distorsionadas y en pleno frenesí. No vemos a Moisés ni al becerro pero sí el jolgorio del pueblo en procesión adorando unas monedas de oro, es un símil con el mundo actual y el dinero. La composición está marcada por una amplia diagonal, por donde marcha el pueblo, y por el triángulo rojo que como una cuña rompe el esquema y el paisaje negro. La impresión tiene cuatro colores: rojo, negro, amarillo y blanco. Este tema como el anterior sólo los ha tratado una vez el artista.



N° de catálogo: 047

Título: Las tentaciones de San Antonio

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers- 98, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

2 planchas de zinc, color negro y amarillo-rojo

Medidas: 25 x 33 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Tentaciones de San Antonio, margen inferior central

Movimiento artístico: Expresionismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile



N° de catálogo: 048

Título: Las tentaciones de San Antonio o Danzantes de la Luna

Fecha: 2000

Firma: Osvaldo Thiers- 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta, método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color azul y amarillo

Medidas: 22 x 29 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Las tentaciones de San Antonio, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO

Este tema religioso ya lo ha tratado el artista en numerosas ocasiones, recordemos el cuadro *Las tentaciones de San Antonio* (1989) de su serie “Pequeños acrílicos” o su óleo *Las tentaciones de San Antonio* (1991) de su serie Religiosa. Ambos de muy diferente ejecución como ocurre aquí con estos dos grabados, uno de factura expresionista y el otro surrealista. Este tema muy socorrido tanto en pintura como en grabado, ha sido realizado por cuantiosos maestros importantes de todos los tiempos como el Bosco, Luca Cranach o Salvador Dalí entre otros. Osvado no toma directamente de ninguno de estos artistas ni tampoco concretamente de sus obras, pero sí, se inspira en ellos por tratarse de pintores que han aportado su genialidad al mundo del arte, y nuestro autor en particular su ingenio. La ejecución de estos grabados es totalmente diferente pero el estilo del artista queda claramente patente en ambas.

En el primer grabado, *Las tentaciones de San Antonio* (1998) vemos una composición muy estructurada, dividida en tres franjas horizontales. La inferior corresponde al suelo negro que entre el juego de claros y oscuros aporta profundidad, en contraste con este color vemos la segunda franja en amarillo, donde realmente se desarrolla la escena en un gran caos. Los trazos totalmente expresionistas definen el júbilo del instante, el santo aparece en el centro con los rasgos típicos de los monstruitos: nariz alargada y cuerpo etéreo. El resto de las figuras también desdibujadas agilizan el ajetreo del momento, son las tentaciones que van y vienen. Pero, sobre toda la escena, es la máquina rosada la que nos desvela el verdadero contenido del grabado, el inexorable paso del tiempo, la gran preocupación del artista. Y por último, en la franja superior vemos a dos ángeles negros que contrastan con el cielo blanco y tocan unas trompetas anunciando cómo el hombre sucumbe a las tentaciones, a excepción de San Antonio que logra vencerlas. El trazo es muy suelto y las letras denotan también la factura expresionista.

En el segundo grabado, *Las tentaciones de San Antonio* (2000), a diferencia del anterior la escena se desarrolla en un único plano que ocupa todo el espacio. Las figuras de gran tamaño se suceden enlazadas por un frenesí imparable, la danza. Los malos espíritus bailan seduciendo al santo que yace en el suelo, en la esquina inferior derecha. El cual, sonríe y se entrega a la orgía desmesurada de los seres monstruosos. Estos entes extraños de bocas enormes con dientes y ojos saltones y cuerpos desmesurados o incompletos, tientan al santo con su alborozo casi sucumbiéndolo por completo. La luna llena en lo alto resplandece radiante velando la escena. El color presenta un contraste que ayuda a definir las figuras, el azul de fondo degradado aporta profundidad, y los monstruos amarillos resaltan fuertemente. Esta obra se inició en París en 1977 trazando una serie de líneas al azar, pero no la terminó hasta el año 2000 que retomándola encontró en esas líneas estos fantasmas tentadores. El artista a veces cambia de nombre sus obras, un ejemplo lo vemos a continuación, la misma obra pero con diferente título.



Osvaldo Thiers, **Danzantes de la Luna**, 2000.

Serie “RETRATOS Y PAREJAS”

1977-2010

Esta serie está compuesta por dos grupos que atienden a dos criterios generales: uno es la temática y el otro la cantidad de personajes. La temática más homogénea para el primer grupo es el retrato donde podremos ver uno o varios personajes, aunque predominando siempre uno como protagonista y el resto como acompañantes. En el segundo grupo la temática principal es la pareja y por tanto el número de personajes principales asciende a dos aunque también podemos encontrar más figuras.

Observamos cómo en el grupo de “Retratos” dicho tema está tratado de forma muy diversa, partiendo del retrato de pose al retrato típico de la mujer frente al espejo o incluso el autorretrato. Como trasfondo a estas obras el grabador quiere transmitir el concepto de la vanidad del ser humano, a través de una crítica irónica por medio de sus monstruitos. Por otra parte encontraremos temas mitológicos, obras realizadas en París u homenajes a grandes grabadores como Picasso. Las técnicas empleadas son muy variadas: aguafuerte, aguatinata, buril o manera negra entre otras y la técnica de Hayter para el color. Predominan los tonos blancos y negros y las composiciones suelen estar centradas en el personaje principal, el retratado.

En el segundo grupo “Parejas” nos adentramos en un mundo que nos es familiar, el amor en pareja, que ya hemos analizado profundamente en series pictóricas como “Monstruitos” (1977-1988). Conforman este grupo personajes muy variopintos como monstruos, seres humanos, híbridos o parejas antagónicas compuestas por animales y personas. El amor adoptará varias formas: amor conyugal, amor apasionado, amor en familia o la atracción de los contrarios. Las técnicas también son variadas predominando el aguafuerte, la aguatinata, la manera negra o el buril. El blanco y negro será también el color principal y las composiciones serán más rebuscadas, equilibradas y armoniosas. Volverá a tratar temas mitológicos o muy personales como la máquina, pero siempre bajo el auspicio del surrealismo que tanto caracteriza a nuestro grabador.

RETRATOS



Nº de catálogo: 049

Título: Retrato de un desconocido

Fecha: 1977

Firma: O. Thiers, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte sobre papel 1/5.

Plancha de zinc, color blanco y negro

Medidas: 24 x 15 cm

Otros: En el anverso: 1/5, ángulo inferior izquierdo.

Mujer París 1977, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

RETRATO DE UN DESCONOCIDO

Este es uno de los pocos grabados que se conservan de su etapa parisina. Observamos una figura surrealista y desconocida que representa al ser humano. Está formada por diferentes piezas como rollos, espejos o papeles que constituyen la cabeza y que nos recuerda muchísimo una obra pictórica que el artista realizó también en París titulada *Rostro* (1977), donde veíamos una cara estructurada geoméricamente y construido con restos de basura como cajas de embalaje, vidrios y focos y también simbolizaba al ser humano, en esta ocasión atormentado por los desechos de la gran ciudad. Esta figura femenina, surrealista y enigmática, no nos desvela los secretos de su persona, tan sólo podemos intuir sus estados de ánimo. Es un ser resignado, atormentado y agobiado que se expresa a través de su postura, con los brazos cruzados y desnudos y las manos crispadas denotando fluctuaciones internas: desasosiegos del alma y del corazón. Una sombra negra se expande a la altura del cuello y parece ser portadora de un mal presagio. El rostro y la cabeza están formados por una amalgama de objetos de diferente procedencia, forma, tamaño y textura. Su combinación forma un todo compacto sobre el que se yuxtaponen los ojos y la boca, una boca cerrada y silenciosa y unos ojos de mirada abstraída, inmersa en sus pensamientos y en sus quimeras. La obra simboliza los diferentes asuntos que agobian al ser humano, y en particular a Osvaldo en aquel momento de su vida, tan lejos de su familia y de su país, y haciendo frente a los impedimentos del idioma y a la responsabilidad de ser becario.

La composición está formada por la figura central que ocupa todo el espacio y sobre la que se cierne una nube oscura, que actúa a modo de fondo aportando algo de profundidad. En contraste con esta negrura la figura presenta zonas más blancas y grises para la piel y la ropa, consiguiendo el volumen a través de la técnica del achurado. Abundan las líneas mayoritariamente onduladas aportando más naturalidad.



Nº de catálogo: 050

Título: Al poeta

Fecha: 1981

Firma: O. Thiers 81, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

Plancha de zinc, color blanco y negro

Medidas: 24 x 17 cm

Otros: En el anverso: Prueba de artista, ángulo inferior izquierdo.

Al poeta, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

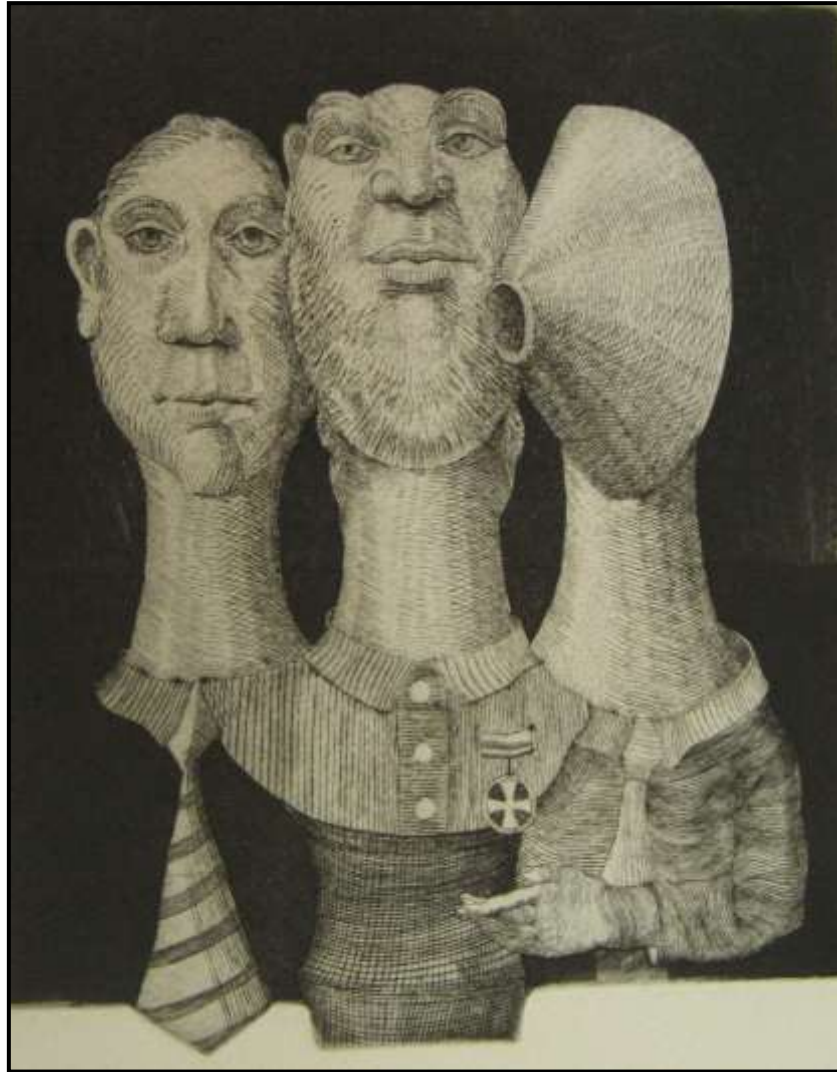
Estado de conservación: Excelente

Propietario: Colección privada. Chile

AL POETA

Observamos, de nuevo, el retrato de un personaje individual con rasgos muy similares a los monstruitos que ya hemos estudiado en las series pictóricas del artista, pero con un quehacer completamente diferente. Este extraño ser es un poeta, que escribe en un libro por medio de una pluma con forma de embudo, y por donde emerge una nube repleta de letras que conecta con la cabeza del escritor. Representa la inspiración que requiere todo poeta para plasmar sus cuitas o sus gozos. Su representación nos recuerda mucho a los poemas dadaístas: un cúmulo de letras y frases sin orden ni sentido, elegidas al azar y prácticamente ilegibles. Por su parte, el personaje en sí, es más un ser monstruoso y surrealista que un humano, su rostro está creado por dos largas narices por donde emerge su boca, también muy prolongada y cuyos labios semejantes a la obra anterior están cerrados y muestran seriedad, tal vez concentración. La cara distorsionada y el cuerpo dislocado y desproporcionado dibujan un ente singular y misterioso, capaz de transmitir la necesidad que tiene el ser humano de expresarse por medio de las palabras.

La composición presenta dos figuras en paralelo unidas entre sí dibujando una especie de rectángulo. La figura de la izquierda es el ser monstruoso y la de la derecha es el conjunto formado por el cono y la nube. Ambas presentan una factura muy palpitante, las líneas onduladas otorgan movimiento y naturalidad a la composición. El personaje está creado por medio de líneas paralelas que por el sombreado le van dando forma, es la técnica del achurado. El artista utiliza el aguafuerte para las figuras y la aguainta para el fondo.



Nº de catálogo: 051

Título: Los grandes honores

Fecha: 1983

Firma: O. Thiers- 1983, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 35 x 27 cm

Otros: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Los grandes honores, margen inferior central

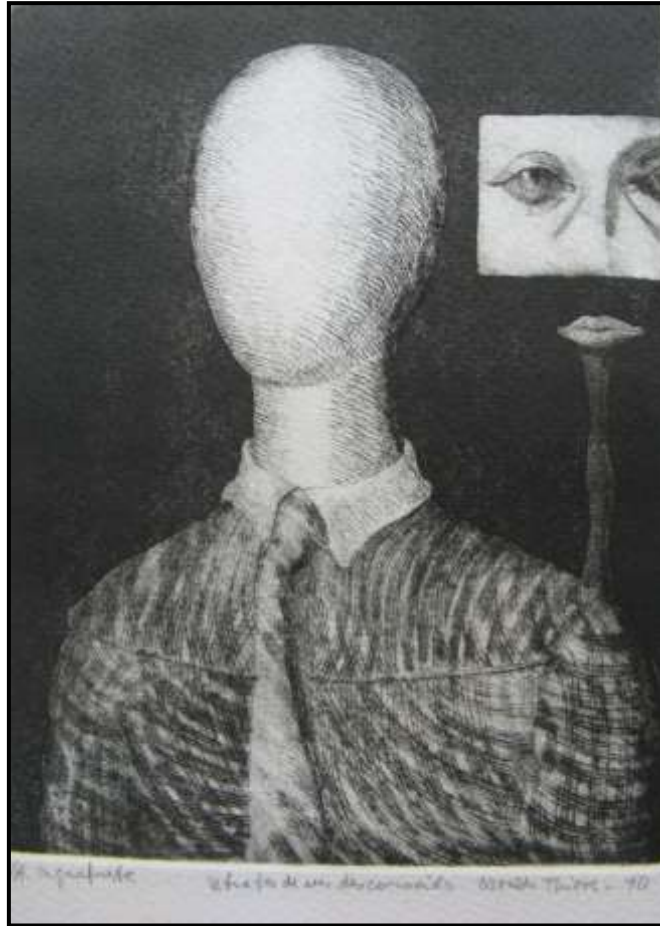
Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Walter Thiers. Temuco. Chile

LOS GRANDES HONORES

Observamos tres militares suspendidos en el aire como en pedestales, ellos mismos son soportes y esculturas. Sus cabezas firmes y sus mentones elevados desprenden altivez y arrogancia, sus miradas soberbias y sus condecoraciones testimonian la importancia de estos caballeros. Pero ante tanto portento sus cabezas se reducen a un pequeño cerebro. De este modo el artista hace una amonestación a la sobrevaloración del ser humano que muchas veces sin merecerlo se le atribuyen méritos injustos. El concepto de vanidad lo vemos atribuido a cada uno de estos seres. El personaje de la izquierda presenta un rostro serio y distante, viste con una corbata a rayas que le aporta estatus social. El varón de en medio es de mayor tamaño, ataviado pulcramente y luce sus condecoraciones como insignias de supremacía, su cara robusta de mirada desafiante con la barbilla y las cejas levantadas parece inhalar con fuerza el aire suficiente para henchir sus pulmones. El tercer hombre de apariencia más sencilla pero con el mismo cuello fornido que el resto, tiene por cabeza un disco cónico terminado en un orificio semejante a una boca abierta. Se halla en ademán de dar un discurso, gesto que afianza con el brazo doblado y la mano extendida y en movimiento hacia el espectador. Este grabado nos recuerda mucho a una obra pictórica titulada *Las tres Gracias* (1989) donde veíamos a tres rubicundas mujeres representadas de tórax hacia arriba, suspendidas en un pedestal como en este grabado y donde el artista también trataba el tema de la vanidad, ironizando sobre los cánones de belleza. La composición de las tres figuras es clásica, se centra en un rectángulo. Desde el fondo oscuro realizado en aguatinta emergen en contraste los personajes, el relieve se consigue por medio del achurado que realza el volumen, las figuras están realizadas en aguafuerte. A diferencia de las obras anteriores estos personajes son más rígidos y estáticos, predominan las líneas rectas más que onduladas y los contornos definidos.



N° de catálogo: 052

Título: Retrato de un desconocido

Fecha: 1990

Firma: Osvaldo Thiers- 90, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguafuente y buril sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 32 x 23 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Retrato de un desconocido, margen inferior central

El original es de 1984, en blanco y negro y con el mismo título, pero la foto es de muy mala calidad.

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

RETRATO DE UN DESCONOCIDO

Son varias las obras que hemos estudiado con este título, como la primera de este grupo o el cuadro de su serie “Testimonios”, en todas Osvaldo se refleja de un modo u otro, expresando sus sentimientos como en el grabado de París o retratándose tras un papel al óleo. Esta es una obra más objetiva que apenas desvela al autor y menos su físico, aunque la representación del tema es totalmente propia. Observamos un personaje sin rostro, una cabeza en forma de huevo que nos recuerda mucho a Giorgio de Chirico y la pintura metafísica que Osvaldo ha tratado en numerosas ocasiones. El retrato de factura clásica nos presenta una figura desconocida, bien vestida, con su camisa y corbata formales, y en postura relajada con un perfil de tres cuartos. Este retrato poco realista y descriptivo queda enfatizado por la nota surrealista que aporta la máscara suspendida a su izquierda y que muestra parte de un rostro, donde vemos los ojos y la nariz en una especie de antifaz y la boca que ingravida está conectada con el hombro del personaje a través de una suave neblina. Más que un retrato parece una quimera, un misterio sin desvelar, esta es una característica propia del Surrealismo y de Osvaldo, el enigma de las cosas. El artista ha querido encarnar un ser humano como tantos otros, del cual no sabemos nada. A su lado hay esbozado un bosquejo, una careta que podría ser de él, y que representa la soledad en que vivimos, es uno de tantos en la multitud. Este tema ya lo ha tratado en varias ocasiones, el artista ve a la humanidad como una plaga pero a la vez la sociedad es más individualista y caemos en el asilamiento y en la incomunicación.

La composición se centra en la figura retratada en forma piramidal, tan sólo los elementos de la derecha rompen con este clasicismo. El fondo oscuro trabajado con aguainta para resaltar la figura contrasta con el rostro sin facciones que está iluminado, así como la máscara de este extraño personaje. La camisa y la corbata a rallas y de tonos más oscuros son de factura seria y realista.



N° de catálogo: 053

Título: Autorretrato

Fecha: 1991

Firma: Osvaldo Thiers- 1991, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte al azúcar, aguatinta y buril sobre papel
P/A. Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 32 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Autorretrato, margen inferior central

Movimiento artístico: Expresionismo

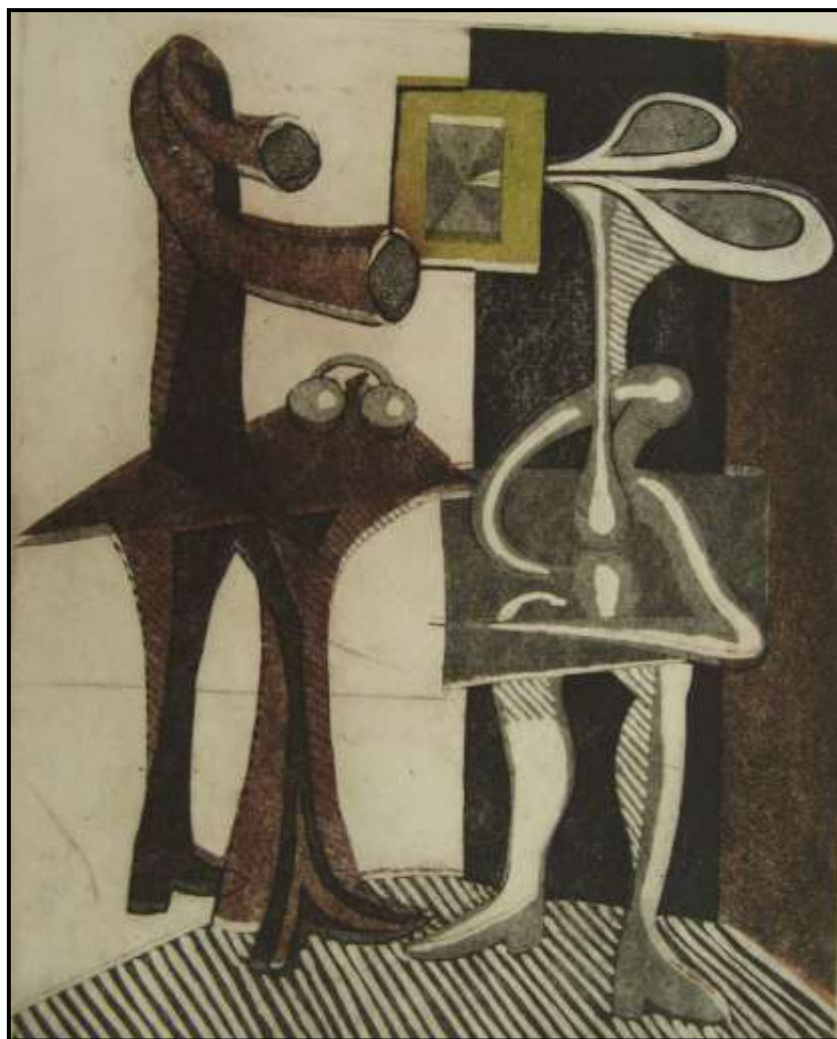
Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

AUTORRETRATO

El autorretrato es un tema que desarrolló mucho el artista en su etapa pictórica de los años ochenta con su serie “Testimonios” y nos recuerda sobre todo una obra titulada *Atentado* (1989), de factura expresionista como este grabado. En él, el rostro de Osvaldo queda prácticamente tapado por el estallido de pintura que emerge desde el centro del cuadro hacia el exterior, es una acción del pintor que quiso borrar su retrato por no quedar satisfecho y realizó ese lanzamiento de pintura. En la obra que analizamos observamos dos estilos completamente diferentes: una mezcla de pintura de acción y un dibujo al natural. En los primeros planos vemos formas geométricas y sencillas, el artista ha querido destacar la acción de grabar, la corrosión del ácido y la mancha espontánea realizada con tinta negra. Estos aspectos definen el expresionismo. Al igual que las formas rectangulares semejantes a maderos o troncos que nos recuerdan su serie “Bosque” (1963-1970) así como las cruces de su serie “Religiosa” (1989-1991), ambas de su bloque Expresionista. Estas figuras parecen situarse arbitrariamente en el espacio, incluso parecen navegar sin rumbo, de ellas se sirve el artista para experimentar con la técnica. En segundo plano entre manchas de grabados al azúcar se ve su autorretrato, un dibujo al natural que el artista se toma de sí mismo mirándose frente al espejo, reflejando su esencia y sus inquietudes. Es decir, plasma su buen hacer como grabador y a la vez como artista explora las distintas técnicas.

La composición muestra una mezcolanza de elementos contradictorios: geometría y figuración, rapidez y precisión, imaginación y reproducción, en definitiva expresionismo y realismo. El color blanco, negro y sus diferentes tonalidades de grises dan corporeidad a elementos volumétricos como los troncos y el rostro, dejando el fondo plano, al igual que algunas figuras sin volumen semejantes a planchas metálicas.



N° de catálogo: 054

Título: Dama ante el espejo I

Fecha: 1985

Firma: O. Thiers 1985, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguatinta sobre papel P/A.

2 Planchas de cobre, color negro, marrón y amarillo

Medidas: 31 x 24 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

Dama ante el espejo, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 055

Título: Mujer ante el espejo II

Fecha: 2002

Firma: Osvaldo Thiers- 02, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 25 x 14 cm

Otros: En el anverso. P/A aguafuerte aguatinta, ángulo inferior izquierdo. Mujer ante el espejo, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile



N° de catálogo: 056

Título: Dama ante el espejo III

Fecha: 2006

Firma: Osvaldo Thiers- 2006, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Dama ante el espejo, margen inferior central

Medidas: 14 x 12 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Tiziano, **Venus ante el espejo**,
1555 · Óleo sobre lienzo ·
124,5 x 105,5 cm ·
National Gallery, Washington



Rubens, **Baño de Venus**, 1612-
1615 · Óleo sobre tabla · 124 x 98
cm · Fürstlich Lichtensteinische
Gemäldegalerie



Picasso, **Mujer frente al espejo**, 1932 ·
Óleo sobre lienzo · 162,3 x 130,2 cm ·
The Museum of Modern Art,
Nueva York

DAMA ANTE EL ESPEJO

Estos tres grabados presentan características comunes como la temática, la técnica o la iconografía. El tema de la mujer ante el espejo ha sido tratado a lo largo de los siglos por grandes pintores como Tiziano, Rubens o Picasso. Osvaldo gran admirador de estos artistas también quiere inmortalizar este tema aunque no se inspira directamente en ellos sino que de forma somera escoge algún elemento como el espejo ovalado de Picasso o los personajes secundarios que sustentan los espejos en las obras de Tiziano y Rubens. En los tres grabados de Osvaldo la personalidad e impronta del artista es patente sobre todo en las figuras semejantes a monstruitos y en las composiciones surrealistas. Tras este tema banal y cotidiano subyace el contenido de expresar uno de los pecados capitales para el cristianismo, la vanidad o soberbia, y por tanto un tema que enlaza con el ser humano y con la religión, dos cuestiones que interesan mucho al grabador y que vemos reflejadas en varias disciplinas artísticas. También esta temática ha sido tratada por grandes maestros como pretexto para pintar a la mujer desnuda o con sus mejores galas. Osvaldo nos presenta a la mujer irónicamente como un engendro, vemos a la especie humana con esas narices convertidas en trompetas que anuncian el Apocalipsis o el fin del mundo. Estos seres no se sienten monstruosos y adoptan actitudes humanas, tal vez emulen el espíritu de una sociedad que cree excesivamente en sus propias habilidades.

En el primer grabado, *Dama ante el espejo I* (1985), vemos dos figuras oscuras sobre fondo claro que sostienen un espejo y admiran a la figura blanca sobre fondo oscuro que coquetea frente a éste, y que representa la vanidad, donde este ser monstruoso no es consciente de su fealdad y se ve a sí mismo irresistiblemente bello. La composición está dividida en los dos grupos mencionados y el suelo rayado aporta profundidad. El artista juega con cuatro colores, marrón, blanco,

amarillo y negro recortando las figuras por el contraste de claros y oscuros.

En la segunda obra, *Mujer ante el espejo II* (2002), aparece la dama arreglándose y contemplándose con un evidente narcisismo. La repetición de las extremidades, brazos y piernas, sugieren movimiento. La ubicación del espejo en el lado izquierdo, nos muestra la faceta de la modelo, se la ve de frente con todos los atributos femeninos, desnuda y voluptuosa. Pero en realidad es un ser apocalíptico que anuncia el fin del mundo o de la especie humana y cómo ésta sucumbe a los pecados. En el siglo VI el Papa Gregorio Magno definió la vanidad como el peor de los siete pecados capitales, es el que contiene la semilla de todo el mal y el comienzo de todos los pecados. No es de extrañar que este tema se haya representado con asiduidad por grandes maestros y que Osvaldo lo retome y lo exprese con notas de humor. La composición se divide en dos grupos ocupando el principal lugar el espejo. De las tres obras ésta es la que más movimiento tiene, las figuras parecen danzar, y el juego de luces y sombras también aporta mucho dinamismo, siendo el fondo oscuro y resaltando las figuras en blanco.

El tercer grabado, *Dama ante el espejo III* (2006), es de pequeño formato y expresa el tema que estamos tratando, la vanidad, de forma semejante pero diferente. De nuevo vemos una mujer frente a un espejo pero éste es de menor tamaño y la dama va vestida y se halla sentada sobre un podio, objeto muy simbólico que ensalza todo lo que se deposita sobre él. Junto a esta figura encontramos otra en oscuro que representa la sombra de la dama y que está sorprendida por su belleza. En la parte derecha dos personajes, uno encima del otro en equilibrio sostienen el espejo, son seres monstruosos pero que no son conscientes de su realidad. Por detrás, una figura oscura y pequeña mira la escena y queda prendada de la belleza femenina. La composición está dividida en los dos grupos descritos siendo el izquierdo de mayor tamaño y volumen por ser el principal, las figuras más importantes sobresalen en blanco quedando el fondo y los personajes secundarios en oscuro. El movimiento también caracteriza esta composición.



N° de catálogo: 057

Título: Estudio para un retrato I

Fecha: 1996

Firma: O. Thiers. 96, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 14 x 12 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

Estudio para un retrato, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile



N° de catálogo: 058

Título: Estudio para un retrato II

Fecha: 2008

Firma: Osvaldo Thiers. 2008, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

1 plancha de cobre y 2 de aluminio, color marrón, amarillo y celeste

Medidas: 33 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Estudio para un retrato, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

ESTUDIO PARA UN RETRATO

Estos dos grabados sólo tienen en común el título y algo de la representación como son las figuras muy esquemáticas y los artilugios, influencia de sus esculturas semejantes a máquinas, en cuanto al resto distan mucho en el año de producción, en la ejecución, en el color, en la composición e incluso en el contenido.

En la primera obra, *Estudio para un retrato I* (1996), observamos un compendio de actividades, a la derecha vemos una máquina compuesta por poleas y correas, cuyo movimiento precede a un estudio para realizar un retrato. En el centro los personajes monstruosos mueven manivelas y se encaraman por una escalera que llega a sugerir una pequeña crucifixión. A la izquierda dos figuras más se levantan una sobre la otra por sus extremidades, y representan al retratado. En este grabado el contenido y la composición son muy surrealistas. Diferentes temas como las máquinas, la crucifixión y el retrato se unen sin conexión aparente en un dibujo insólito que se desarrolla en un espacio abierto que nos recuerda al monte Calvario. Los personajes se hallan en un mundo paralelo al nuestro, necesitan activar la máquina para conseguir el retrato, con esto el artista nos hace ver lo imprescindibles que son las máquinas en nuestra sociedad, y la dependencia que tenemos de ellas para cualquier labor. En cuanto a la composición destacar la verticalidad de la escena y la diagonal dibujada por la escalera. Todas las figuras crean un rectángulo que se rompe con la línea curva del horizonte, que separa el cielo de la tierra. A diferencia de otras obras, el fondo es blanco y las figuras están perfiladas en negro.

En el segundo grabado, *Estudio para un retrato II* (2008), el contenido se centra más en la temática del retrato, pero la representación es muy caótica. Toda la escena se desarrolla en medio del cosmos, las figuras ingravidas pululan realizando distintas actividades en pleno frenesí, el movimiento lo acapara todo y genera el estudio para el retrato. La figura principal, en la parte superior central,

se mueve en una especie de triángulo iluminado por focos, posando en diferentes direcciones. Otros personajes, más monstruosos y esquemáticos, colaboran en la realización del retrato que lo podemos observar terminado en la parte inferior central. Las reminiscencias a la escultura también están presentes en esta obra, en el centro vemos una especie de discos giratorios, aparte de la caja que proyecta luz, y que nos recuerdan a los artilugios que crea el artista en hierro como esculturas cinéticas. El Universo es otro de los temas que apasiona a Osvaldo y que aquí se refleja en todo su esplendor, diversos colores y tonalidades componen el espacio y pequeñas nebulosas decoran la parte superior, todo es etéreo, volátil. La composición es muy abierta, la forman multitud de figuras en diferentes posiciones y ángulos, tan sólo la forma trapezoidal del foco de luz divide en dos la escena, la parte superior y la parte inferior, y dibuja una fuerte diagonal en profundidad. El color combina diferentes tintas que se superponen en la impresión, marrón, amarillo y celeste, creando este variopinto grabado.



N° de catálogo: 059

Título: Ícaro

Fecha: 1995

Firma: Osvaldo Thiers-95, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y manera negra sobre papel
P/A. 3 planchas de cobre, color negro, amarillo, naranja y azul

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

Composición alada, margen inferior central

Medidas: 30 x 22 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 060

Título: El ídolo eterno

Fecha: 2007

Firma: Osvaldo Thiers 2007, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y buril sobre papel P/A.

2 planchas de cobre, color azul y ocre

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

El ídolo eterno, margen inferior central

Medidas: 16 x 11 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 061

Título: Los caprichos de la infanta Margarita

Fecha: 2008

Firma: Osvaldo Thiers. 2008, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y buril sobre papel P/A.

2 planchas de cobre y 1 de aluminio, color ocre, siena, celeste y negro

Medidas: 33 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Los caprichos de la infanta Margarita, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estas tres obras de muy diversa temática y realización sólo tienen en común la ironía con la que el artista trata cada tema. Los tres grabados son obras sueltas que no corresponden a ninguna serie definida. Sus contenidos satíricos son por una parte una forma de amonestar a la sociedad y, por otra, un deseo de elogiar a los grandes maestros de todos los tiempos como Velázquez o Picasso, pero de forma muy personal.

En el primer grabado, *Ícaro* (1995), observamos una especie de animal alado, casi un monstruo mitad pájaro mitad máquina. Osvaldo retoma el tema mitológico de Ícaro que ha tratado con anterioridad en la escultura, *Ícaro* (1969). Este personaje griego huye del laberinto de Minos gracias a unas alas de cera que construye su padre Dédalo, pero desobedeciendo los consejos de éste vuela en dirección al sol y las alas se derriten precipitándose al mar.

En el segundo grabado, *El ídolo eterno* (2007), aparece una estatuilla como figura central a manera de busto romano coronado de laureles, es un héroe de pacotilla, un falso ídolo adorado por sus fans que revolotean alrededor suyo. Osvaldo hace una crítica a la superficialidad de la sociedad, es una sátira a los ídolos tan de moda, iconos de la imagen que la juventud admira. La composición se divide en tres tercios verticales correspondientes a las fans y al ídolo. La escena no presenta profundidad, todo se desarrolla en primer plano, tan solo los colores juegan un papel relevante combinando el blanco mármoleo de la estatua con el dorado de las fans y el azul celeste del firmamento.

El tercer grabado, *Los caprichos de la infanta Margarita* (2008), es un estudio de la famosa obra de Velázquez *Las meninas* (1656), en clave de humor, donde los personajes se han transformado en monstruitos. La infanta a la derecha rodeada de su séquito se ve un poco asombrada, Velázquez detrás de ella pinta a los Reyes que están reflejados en un espejo al fondo. En primer plano encontramos al perro y una serie de ángeles vuelan por la escena. Osvaldo ya trató este tema en su serie pictórica "Interpretación de obras maestras" (1980-2009).



N° de catálogo: 062

Título: Mujer

Fecha: 1992

Firma: O. Thiers- 92, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinata sobre papel 1/30.

Plancha de zinc, color blanco y negro

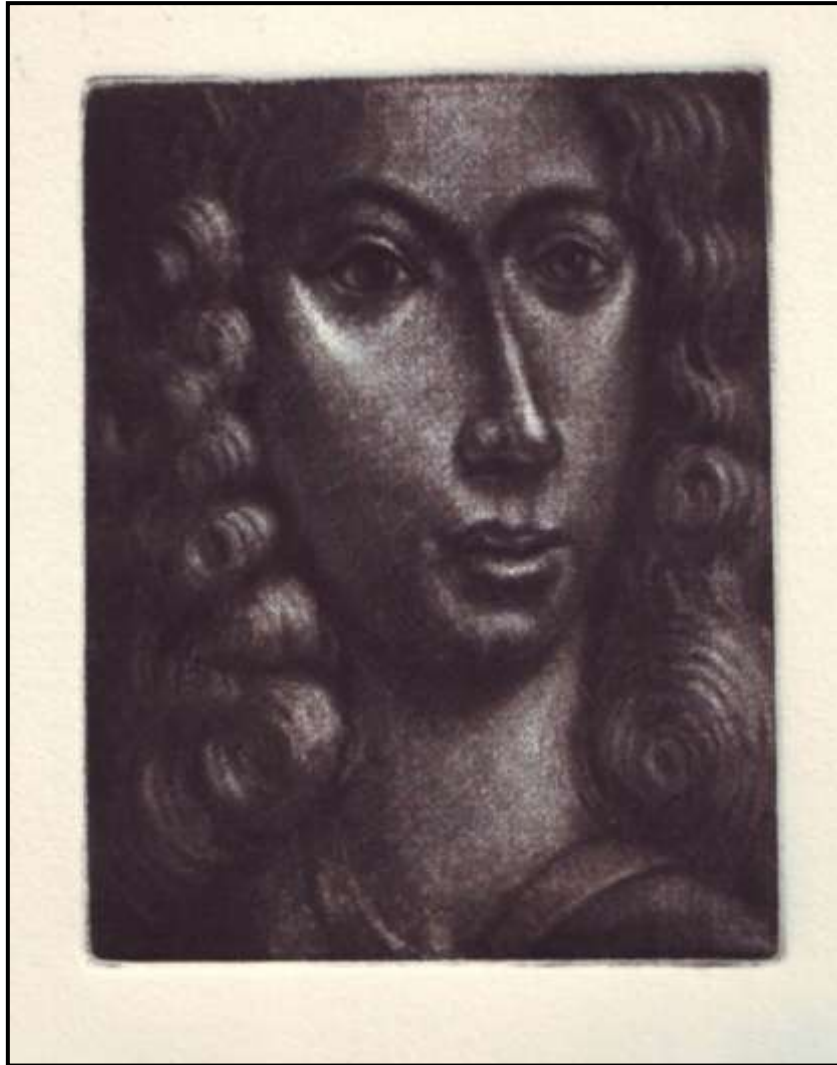
Medidas: 33 x 17 cm

Otros: En el anverso: 1/30 Aguafuerte Aguatinata, ángulo inferior izquierdo. Mujer, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 063

Título: Rostro de mujer

Fecha: 2008

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel 1/30.

Plancha de zinc, color blanco y negro

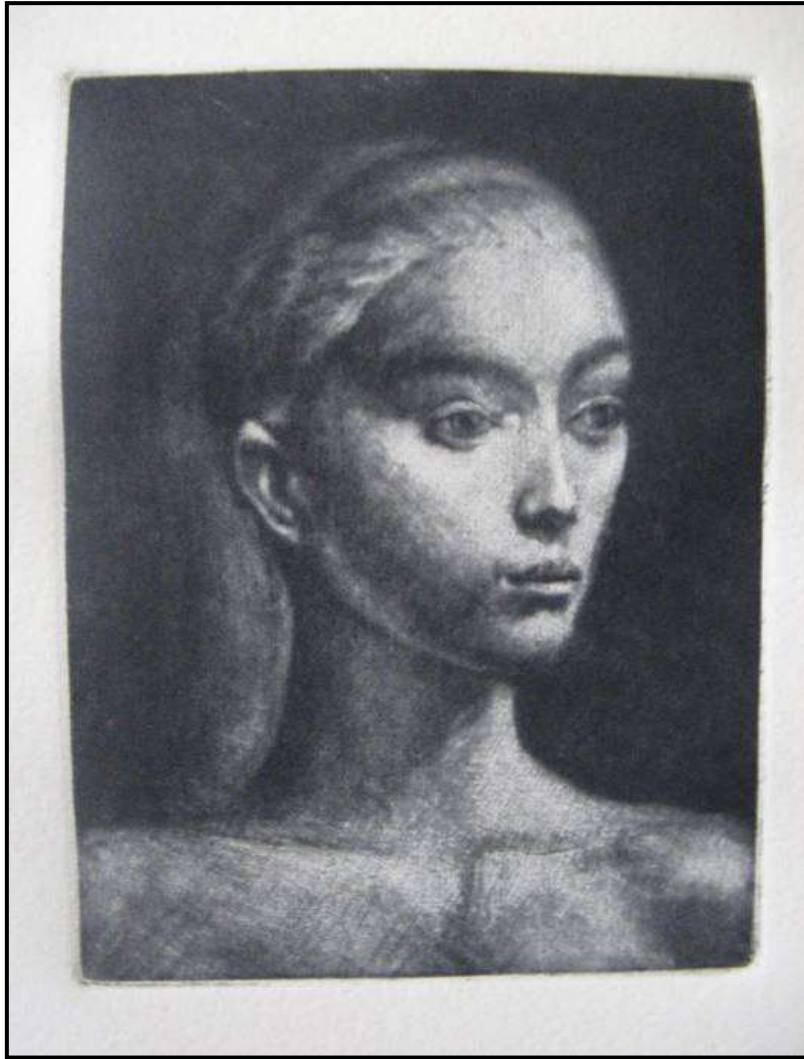
Medidas: 16 x 12 cm

Otros:

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 064

Título: Cabeza de mujer

Fecha: 2008

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel 1/30.

Plancha de zinc, color blanco y negro

Medidas: 15 x 12 cm

Otros:

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estos tres grabados son figuras de mujer y es lo único que los une. El primero dista en años con respecto a los otros dos y la técnica también es diferente, es un grabado suelto, sin serie definida. Los dos restantes forman un conjunto de pequeñas obras realizadas a la manera negra y se relacionan con los últimos grabados de esta serie que analizaremos en el siguiente grupo titulado “Parejas”, y por tanto, quedan excluidos de este género que he titulado “Retratos”. Recordemos que estamos analizando las obras en orden a su temática o contenido y no a aspectos técnicos o cronológicos.

En el primer grabado titulado *Mujer* (1992) observamos una figura femenina a modo de escultura griega con un brazo cortado, un rostro partido y una sola pierna, parece ser un hallazgo escultórico de épocas remotas que se exhibe en un museo. La mujer sostiene en su mano, como un discóbolo, un pecho que se ha quitado de su busto, este disco ha sido cortado con sierra de metal para darle más intensidad. La composición se basa en la figura central, es muy solitaria. El fondo blanco contrasta y realza a la escultura de color negro.

El segundo grabado, *Rostro de mujer* (2008), representa un rostro femenino salido de la imaginación del artista y que le sirvió de estudio para trabajar la mezzotinta, técnica en que se trabaja con una herramienta llamada berceau, con la cual se pica la lamina de cobre y con el raspador se le dan las luces, método muy minucioso y lento que parte del oscuro y va hacia el claro. La composición ocupa todo el espacio, el rostro está enfocado muy de cerca apreciando todo los detalles, aunque no representa a nadie en especial sí tiene una reminiscencia greco-romana.

El tercer grabado, *Cabeza de mujer* (2008), de nuevo es una excusa del artista con el fin de trabajar la mezzotinta y explorar todas sus posibilidades. Osvaldo granea la plancha con un instrumento especial que tiene dientes en su filo, se mueve en forma de cuna para conseguir la textura. Las luces se logran puliendo la plancha hasta lograr el claroscuro, mientras más se pule las partes de la luz mayor luminosidad dan. Es un rostro más dulce con reminiscencias clásicas.

PAREJAS



N° de catálogo: 065

Título: Pareja de monstruos

Fecha: 1977

Firma: O. Thiers. 77, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel 1/50.

Plancha de zinc, color blanco y negro

Medidas: 27 x 20 cm

Otros: En el anverso: 1/50 Aguafuerte Aguatinta, ángulo inferior izquierdo. Pareja de monstruos, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

PAREJA DE MONSTRUOS

Con esta imagen de 1977 realizada en París comenzamos el nuevo apartado de grabados en pareja. El tema del amor, la pareja o la familia siempre ha estado presente en la obra de Osvaldo, y lo ha trabajado en todas las disciplinas: pintura, grabado y escultura. A veces no se trata de una relación afectuosa sino histórica, bien bíblica o mitológica, o incluso la relación de pareja expresa sentimientos profundos o quimeras del artista consigo mismo. Este último es el contenido más próximo a la obra que vamos a analizar. Vemos dos figuras monstruosas abrazándose, están tan fundidas entre sí que apenas podemos distinguir la una de la otra. El ser de la izquierda es de menor tamaño, se halla de perfil y logramos vislumbrar una parte de su cuerpo con claridad, pues el resto queda fusionado con un engendro de grandes proporciones que parece dilatarse cada vez, más abarcando todo el espacio, es la figura de la derecha. La primera figura representa a Osvaldo al inicio de su estancia en París, y la segunda simboliza el fantasma del destino o el futuro incierto en un país lejano y en una ciudad tan histórica, grande y cosmopolita que puede ofrecer muchas posibilidades a un artista. Pero esta obra tan misteriosa y surrealista da pie a varias interpretaciones, y por tanto, el ser de la izquierda se halla atormentado por monstruos horribles que simbolizan los vicios y pecados, estaríamos frente a otra versión del tema de las tentaciones de San Antonio. Los cuerpos están tratados de forma muy sinuosa y voluptuosa, multitud de líneas onduladas se entrelazan fundiéndose en un todo, los monstruos emergen del fondo oscuro del cual no se aprecia nada. La composición la forma este tótem que abarca casi todo el espacio creando una figura cuadrangular. Todos los contornos son ondulados o curvilíneos, incluso en primer plano adherido al gran monstruo encontramos un timbre de formas redondeadas, este objeto ya lo ha usado en otras obras pictóricas como en *El momento de la hora I* (1975) de su serie “Mecanismos” (1970-1978).



N° de catálogo: 066

Título: David

Fecha: 1982

Firma: O. Thiers. 82, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta, buril, punta seca y bruñidor sobre papel P/A. Plancha de zinc, color blanco y negro

Medidas: 32 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

David, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

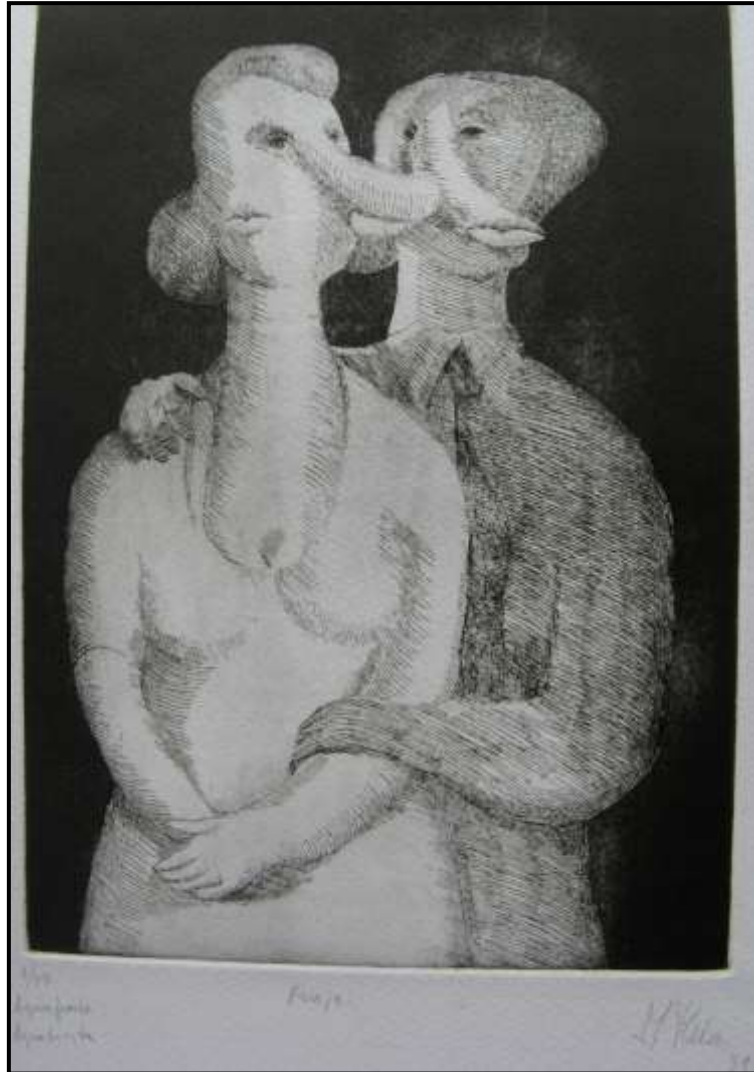
Estado de conservación: Excelente

Propietario: Hernán Thiers. Carahue. Chile

DAVID

Este grabado recrea un tema bíblico del Antiguo Testamento que ya hemos estudiado en su serie pictórica “Pequeños acrílicos” con la obra *David contra Goliat* (1990), obra posterior al grabado que estamos analizando, la pintura refleja el momento en que David lanza la piedra con su honda y hiere de muerte a Goliat, la factura es más expresionista que surrealista. Mientras que en este grabado Osvaldo elige el momento en que David es rey y porta la cabeza de Goliat tras su victoria.

La escena totalmente surrealista representa al rey David, de medio cuerpo, con la cabeza terminada en una prolongada nariz y una esfera arriba. Con la punta de la nariz sustenta la cabeza de Goliat. Paradójicamente el rostro de Goliat tiene un aspecto humano y la cabeza de David es más bien monstruosa. Ambos tienen rasgos delicados, como el cuello esbelto, mandíbula suave, la boca esbozada en una fina línea o sonrisa, clavículas prominentes y cuerpos delgados. David viste con una ligera prenda que se adhiere a su cuerpo y en el que vemos dibujada una flecha al igual que en la esfera y que indica una determinación en su vida. Goliat, desnudo, inexpresivo y con la mirada inerte pende de la nariz de David como un trofeo. Esta aparente tranquilidad contrasta con el fondo tenebroso de donde emergen con fuerza estas dos figuras en un violento claroscuro. Los volúmenes se han tratado de forma escultórica, la luz penetra de costado y realza el relieve. El suelo rayado, con multitud de líneas paralelas, aporta la profundidad necesaria para adentrarnos en la escena. La composición se centra únicamente en estas dos figuras, cuyos rasgos son mucho más duros y estáticos que los de la obra anterior. En este grabado son muchas las técnicas que utiliza el artista para conseguir una obra de gran calidad con efectos contrastados.



N° de catálogo: 067

Título: Pareja

Fecha: 1991

Firma: O. Thiers. 91, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel 1/30.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 34 x 24 cm

Otros: En el anverso: 1/30 Aguafuerte Aguatinta, ángulo inferior izquierdo. Pareja, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 068

Título: Amor eterno

Fecha: 1991

Firma: O. Thiers 1991, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y raspador sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 34 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Amor eterno, margen inferior central. La original es de 1984 o anterior, en blanco y negro, con el mismo título. Ver catálogo 1984

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 069

Título: Pareja de pueblo

Fecha: 2006

Firma: Osvaldo Thiers- 2006, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta, punta seca y bruñidor sobre papel P/A. Plancha de zinc, color blanco y negro

Medidas: 32 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Pareja de pueblo, margen central inferior. El grabado original es de 1980, pero Osvaldo modificó la plancha quedando como la vemos ahora

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estas tres obras son tres ejemplos de amor en pareja, sus posturas, gestos y miradas así lo confirman. Este es uno de los temas más representados por el artista, lo vimos en multitud de ocasiones en sus series pictóricas y lo encontraremos también reflejado en la escultura con la obra *La maquinita del amor* (1970).

En el primer grabado, *Pareja* (1991), vemos a un hombre y una mujer juntos, formando un todo, posan para una foto, se sienten bellos pero son monstruos. Es la ambigüedad de la existencia humana. Lo que somos cuando nos miran a veces los demás y no nos damos cuenta. La composición se centra en estas dos figuras ocupando todo el espacio y sobresaliendo ante un fondo de aguatinta oscura. Ambos personajes están dibujados con un achurado que va de la media tinta a la luz.

En el segundo grabado, *Amor eterno* (1991), observamos con gran ironía una pareja de amantes que se mira a los ojos con gran cariño, pero a los cuales el tiempo cobra su cansancio simbolizado por la telaraña que los une. Las figuras están esculpidas como bustos que se van desintegrando con el paso del tiempo, representando así la idea de la fragilidad de nuestras relaciones. El volumen de las figuras se consigue a través del raspador, y el claroscuro es muy intenso y emerge de la zona donde se encuentra la pareja hacia la luz del cielo.

En la tercera obra, *Pareja de pueblo* (2006), encontramos un matrimonio que representa a una pareja de los barrios chilenos. Ambos sentados, se abrazan afectuosamente y transmiten la sensación de ser un matrimonio sólido. Visten formalmente y con sencillez. Él con corbata y un pequeño sombrero, fumando tranquilamente, ella con un vestido ajustado se retoca el peinado. Se hallan en un espacio abierto, donde el horizonte delimita el cielo de la tierra dividiendo la composición en dos partes: la superior corresponde al firmamento de color claro y a las cabezas de los personajes, y la inferior es el campo, de tonos más oscuro y donde vemos los cuerpos deformados en sus extremidades pequeñas.



N° de catálogo: 070

Título: El pintor y su modelo

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y buril P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 14 x 12 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

El pintor y su modelo, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL PINTOR Y SU MODELO

Este tema ha sido tratado a lo largo de la historia por varios artistas como Vermeer con *El arte de la pintura* (1666), y Picasso con *El pintor y la modelo* (1963), que es quien más lo desarrolla y del que Osvaldo, de forma indirecta, también quiere expresar el arte de pintar como un oficio y representar la cotidianidad de esta labor. Éste es el verdadero tema del grabado que estamos analizando, el acto de pintar. Vemos a la modelo desnuda, sentada y en una sugestiva pose y al artista ensimismado delante de su caballete tratando de captar la esencia a su modo, percibiendo las cosas de forma personal. El pintor se halla sólo en su mundo, abstraído de la realidad, pasa horas y horas frente al lienzo, y a pesar de estar acompañado vive en soledad con sus sueños. El caballete separa la realidad del universo creativo del artista pero a la vez es el vínculo de unión entre los dos. El artista aparece pintando sobre el cuadro, viste con túnica como emulando los grandes siglos del arte, su cabeza se multiplica por dos y nos recuerda el cubismo, el pintor intenta captar todos los ángulos de su modelo y crear una gran obra de arte, su concentración es máxima. La modelo, por su parte, no parece tomarse tan en serio su trabajo pues su pose poco formal es más atrevida y sensual, y se encuentra sentada sobre un podio que realza su figura.

La composición se divide en tres franjas verticales con numerosas líneas en diagonal que aportan movilidad al conjunto. La escena se desarrolla en una habitación cerrada aunque un foco de luz externo se proyecta directamente sobre las figuras, recayendo la luz sobre las partes más importantes y creando un contraste de luces y sombras que aporta profundidad. Sobre el fondo oscuro sobresalen los personajes en blanco. Y el suelo de parquet se resuelve en perspectiva hacia el interior.



N° de catálogo: 071

Título: El rapto de Europa I

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Buril sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 24,5 x 18 cm

Otros: En el anverso: P/A buril, ángulo inferior izquierdo.

El rapto de Europa, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 072

Título: El rapto de Europa II

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Buril sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 24,4 x 14,4 cm

Otros: En el anverso: P/A buril, ángulo inferior izquierdo.

El rapto de Europa, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL RAPTO DE EUROPA

Este tema pertenece a la mitología griega y narra cómo Zeus rapta a Europa al quedar prendado de ella. La estrategia para realizar tal hazaña fue transformarse en un toro blanco y mezclarse con las reses que tenía el padre de la joven. La muchacha junto a sus compañeras recogía flores cerca de la playa y al ver al hermoso toro se acercó y acarició sus costados, como era manso se montó en él, y Zeus aprovechó la oportunidad para correr hacia el mar y nadar hasta la isla de Creta, donde desveló su identidad y convirtió a Europa en la primera reina de la isla. Este tema clásico ha sido tratado por muchos pintores del S. XVI y XVII como Tiziano, Veronés, Carracci, Rubens o Rembrandt. Osvaldo realiza dos versiones diferentes pero de factura muy surrealista, sus composiciones no tienen nada que ver con las de estos grandes artistas pero, al igual que ellos, se interesa por los temas clásicos y los interpreta a modo personal.

Pocos son los puntos en común que tiene estos dos grabados, tan sólo destacar que las figuras son realmente monstruosas, y que ambas están realizadas con buril, técnica que necesita de mucha práctica y tesón para su realización. En los dos grabados la acción se desarrolla en un lugar indescriptible y la escena presenta mucha agitación.

En la primera obra, *El rapto de Europa I* (2005), el artista versiona este tema de forma más caricaturesca y libre, y delimita más los espacios en el dibujo. El grupo está formado por tres figuras, la primera el toro embravecido sobre el que montan Zeus y Europa. El dios agarra con fuerza a la muchacha desnuda para que no caiga en la galopante huída. La turbación del momento es total, la escena presenta el momento clímax de la acción, el rapto. El dibujo está resuelto con soltura y mucho nervio. Las líneas resaltan con contundencia en el blanco del papel. Los cuerpos del corcel y Europa son más redondeados de trazo y voluptuosos, y las extremidades marcan líneas en todas direcciones, refleja el frenesí del momento. La composición se divide en

tres zonas, la primera corresponde al suelo cuyas rayas dibujan una marcada perspectiva hacia el interior de la obra, la segunda zona la forma el grupo central que a su vez crea una fuerte diagonal ascendente, y por último, tenemos el fondo dividido por una diagonal descendente que separa la parte oscura de la clara y aporta profundidad la conjunto.

El segundo grabado, *El rapto de Europa II* (2005), de factura más surrealista que el anterior mezcla un profundo y onírico surrealismo con una realización más detallada del trabajo a buril que nos recuerda, como el mismo artista dice, a Durero. La escena presenta un grupo de figuras de difícil lectura por su profusión y rareza. La composición se realiza en forma piramidal, destacando sobre todo las diagonales ascendentes que van orquestando los personajes. Aparecen manos, monstruos y otros seres indescritibles. Toda esta sucesión de personajes dibuja una perspectiva hacia el interior que nos adentra en la escena y nos presenta al final, en el vértice de la diagonal, a Europa arrebatada por Zeus en un corcel. No sabemos en qué lugar se desarrolla la acción, pero sí se aprecian las sombras de los personajes y al fondo el firmamento, destacando las líneas horizontales y curvas en contraste con las zonas lisas y en blanco.



N° de catálogo: 073

Título: El gran beso

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers- 05, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Mezzotinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 16 x 12 cm

Otros: En el anverso: P/A grabado mezzotinta, ángulo inferior izquierdo. El gran beso, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 074

Título: El beso

Fecha: 2006

Firma: Osvaldo Thiers 2006, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Mezzotinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 14 x 12 cm

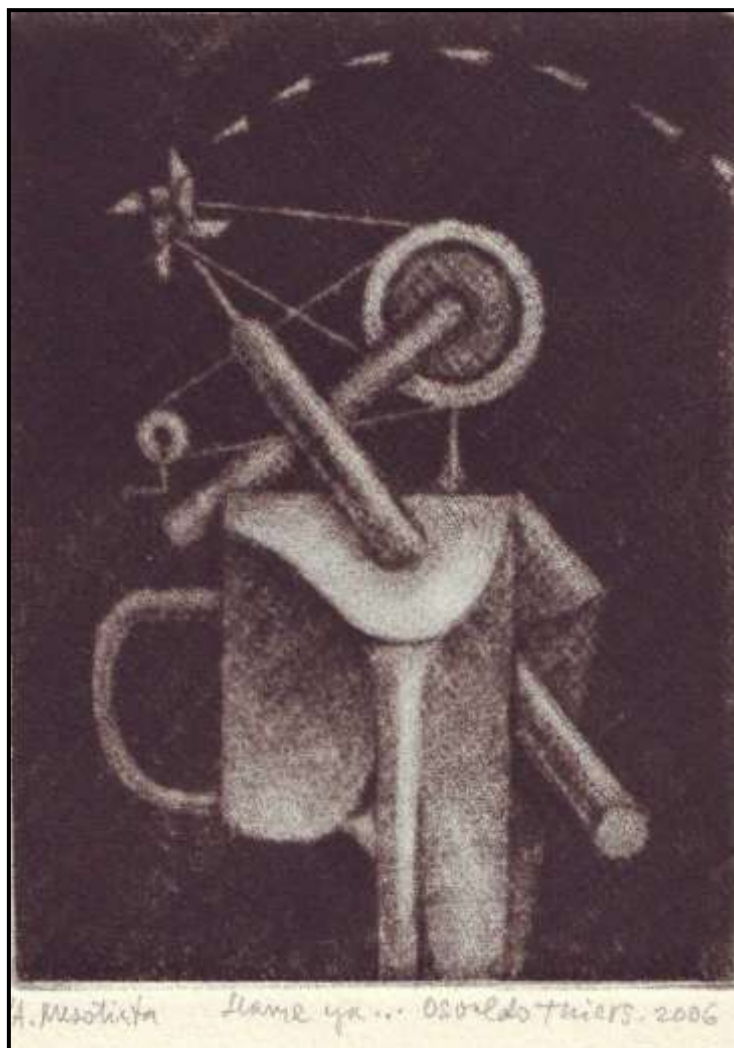
Otros: En el anverso: P/A grabado, ángulo inferior izquierdo.

El beso, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 075

Título: Llame ya...

Fecha: 2006

Firma: Osvaldo Thiers. 2006, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Mezzotinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 10 x 8 cm

Otros: En el anverso: P/A Mesotinta, ángulo inferior izquierdo.

Llame ya..., margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estas tres últimas obras de la serie forman un grupo con los dos grabados que ya analizamos en el apartado anterior “Retratos” llamadas *Rostro de mujer* (2008) y *Cabeza de mujer* (2008), lo que une a todos ellos es que están hechos a la manera negra y son de pequeño tamaño y correlativas en el tiempo. En cambio, la temática difiere bastante, los primeros son unos retratos de mujer, los segundos versan sobre el amor en pareja y el último alude a las máquinas escultóricas del artista.

En el primer grabado, *El gran beso* (2005), aparecen dos figuras entrelazadas en un abrazo formando un único cuerpo que atraviesa toda la obra en diagonal. El hombre y la mujer se funden en una sola figura, besándose apasionadamente y expresando el concepto del amor, unen sus espíritus y vuelan incorpóreos. Es una obra sencilla con una gran carga emocional.

El segundo grabado, *El beso* (2006), es muy similar al anterior. Nos muestra una pareja de medio cuerpo, besándose y abrazándose, no parecen percatarse de nuestra existencia, ellos viven su romance ajenos al mundo que les rodea, su mundo es su amor. La composición es más realista que la anterior, el hombre y la mujer se encuentran de pie y representados de cintura hacia arriba, el fondo es oscuro y no sabemos donde se hallan. En estas figuras las extremidades y rasgos faciales son alargados, las manos, la nariz, la mandíbula... se mimetizan y se funden entre ambos, es una expresión de amor verdadero que unifica los cuerpos como si fuera uno solo. El juego de luces y sombras hace que resalten las figuras sobre las que recae toda la luminosidad, como en la obra anterior, y también se puede apreciar el efecto de puntillado de la técnica.

El tercer grabado, *Llame ya...* (2006), es totalmente diferente a los anteriores, la temática trata sobre las máquinas que Osvaldo realiza como esculturas cinéticas de hierro. La composición con diagonales, rectángulos y esferas crea una máquina que funciona mecánicamente y que hace un giro en el espacio. Un remolino en la punta de la diagonal principal gira por medio de correas. Todo se mueve por una pequeña manivela.



Nº de catálogo: 076

Título: Composición con dos personajes

Fecha: 2007

Firma: Osvaldo Thiers- 2007, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y barniz blanco sobre papel
P/A. 2 planchas de zinc, color blanco y negro

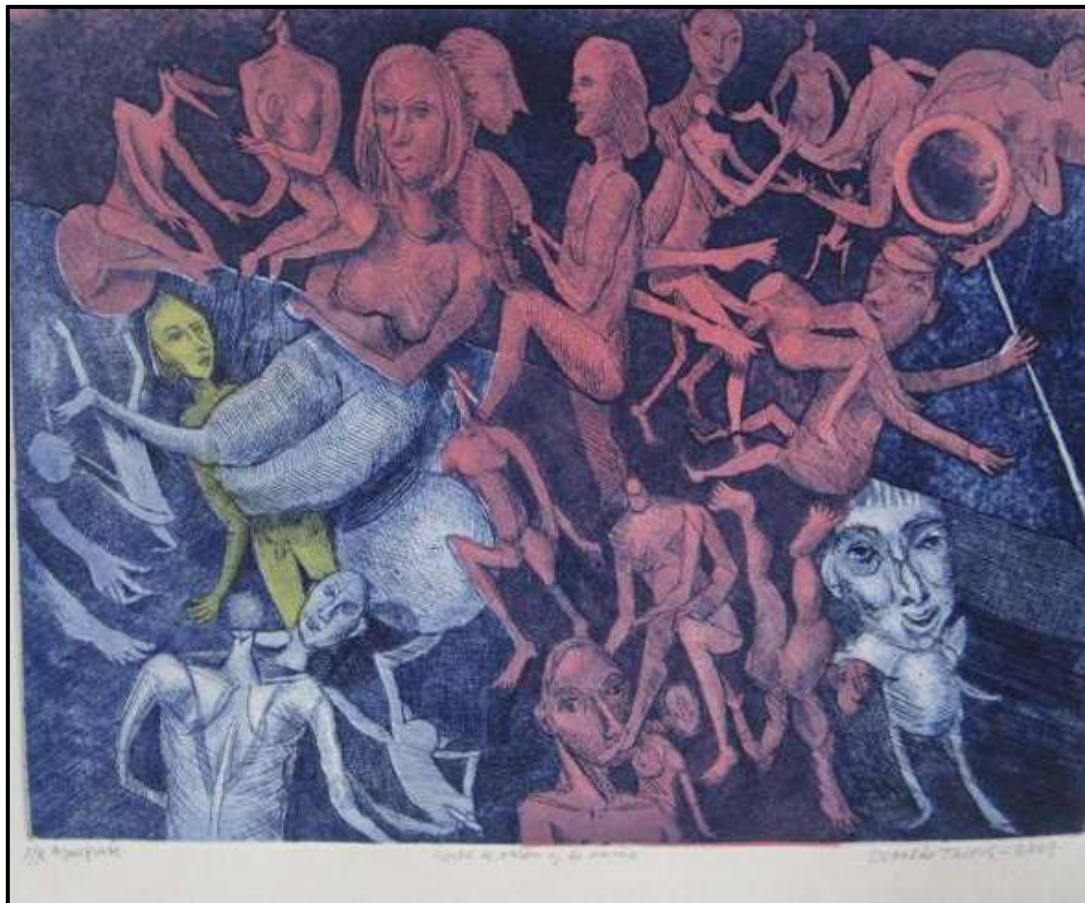
Medidas: 33 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo. Composición con dos personajes, margen inferior central. La plancha está realizada en combinación con su hija Marisol

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 077

Título: Corte de varón y dama

Fecha: 2009

Firma: Osvaldo Thiers- 2009, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y buril sobre papel P/A.

1 plancha de cobre y 1 de aluminio, color azul y rojo y amarillo

Medidas: 31 x 42 cm

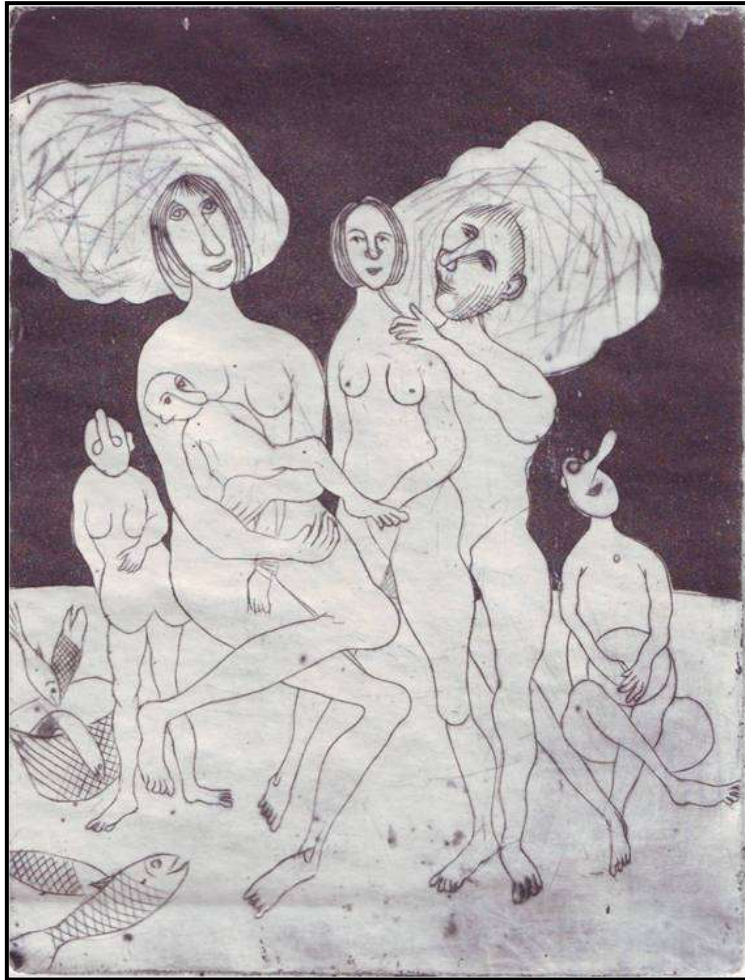
Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Corte de varón y de dama, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 078

Título: Familia de pescadores

Fecha: 2010

Firma: Osvaldo Thiers- 2010, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguainta, buril y ruleta sobre papel

P/A. 1 plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 33 x 24 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Familia de pescadores, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

Estos tres grabados son absolutamente distintos, no tienen nada en común a excepción de que observamos dos o más personajes. Las técnicas, las temáticas y la ejecución son muy diversas afianzándose así Osvlado como un grabador experimentado. Veremos composiciones ordenadas y caóticas, y temáticas muy surrealistas como personajes híbridos, monstruitos o espacios abiertos y detenidos en el tiempo.

En el primer grabado *Composición con dos personajes* (2007), observamos dos seres extraños como de otros mundos, estos personajes nos miran fijamente, pero no sabemos que nos quieren decir aunque sí percibimos un halo de armonía y calma. Las esferas simbolizan la perfección y las hojas el bosque, existe un respeto hacia el hábitat y el cosmos. La composición está muy equilibrada entre las dos planchas, los dos personajes y las dos esferas. El surrealismo queda patente dejando un rastro misterioso.

El segundo grabado, *Corte de varón y de dama* (2009), está basado en el contenido de un cartel de peluquería pero interpretado literalmente. Con gran sarcasmo Osvlado pinta este anuncio cortando los cuerpos de ambos sexos e intercambiando partes del hombre y de la mujer. El color rojo irrumpe como una llamarada y el niño en amarillo aparece en medio de este revoltijo. Representa la humanidad en desconcierto. Una diagonal atraviesa la escena dividiéndola en dos.

En el tercer grabado, *Familia de pescadores* (2010), vemos un grupo numeroso de personas desnudas en un ambiente extraño, parece de noche pero se comportan como si fuese de día, en pleno apogeo laboral, la pesca. A la izquierda un canasto con peces y en el centro la familia de pescadores. Las nubes están tratadas con ruleta y nos dejan ver su punteado. Todos estos seres se comportan de forma inocente no son conscientes de andar desnudos o de su propia existencia. Todo transcurre al margen del tiempo, no hay tiempo, todo es igual.

Serie
“DANZA Y COMUNICACIÓN”
1996-2008

Esta serie es una de las más largas del artista, en sí no es una serie sino una agrupación de obras bajo unas líneas transversales que homogenizan temáticamente los grabados. Osvado no creó estas calcografías iniciando y terminando una serie, pero sí podemos encontrar aspectos generales en la iconografía y en la composición que unifican el conjunto. El nombre otorgado viene dado por el tema principal que muchas veces acompaña al título, así pues encontramos dos grupos, el primero se llama “Danza” y el segundo “Comunicación”.

En el primer conjunto de obras “Danza” vamos a encontrar, como su nombre indica, danzantes. Seres monstruosos en pleno frenesí, bailan en espacios abiertos de día o de noche y nos recuerdan nuestros prehistóricos ancestros, tribus tribales en medio de una ceremonia o ritual, son nuestros orígenes. En estas culturas primitivas el baile siempre se relaciona con el ámbito espiritual, conectando de algún modo extrasensorial con el más allá. Los personajes conforman grupos como mínimo de dos danzantes. Los cuerpos se distorsionan y las composiciones se entreveran, el espacio o cosmos suele ser el telón de fondo y a veces el tema secundario. Vamos a encontrar litografías y calcografías, así como grabados en blanco y negro y otros en color.

Por el contrario en el segundo conjunto de obras “Comunicación”, hallaremos seres monstruosos conversando con calma, donde casi nos inmiscuimos en su diálogo e intimidad. Las composiciones serán más equilibradas y armoniosas pero sin dejar de ser dinámicas, los espacios se mantienen abiertos pero carecen de importancia ya no es relevante el universo y todo queda más recogido. El tono irónico seguirá patente en alguno de los grabados, también analizaremos temas relacionados con la soledad y con los sueños. El color caracteriza a este conjunto de obras aunque encontraremos algunas en blanco y negro. Y los estilos artísticos serán el Surrealismo y el grabado Metafisico con influencias del artista Giorgio de Chirico.

DANZA



N° de catálogo: 079

Título: Traspasando el muro

Fecha: 1996

Firma: Osvaldo Thiers- 96, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 50 x 24 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Traspasando el muro, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

TRASPASANDO EL MURO

Con esta obra iniciamos la serie más larga de grabados. En el primer grupo “Danza” vamos a observar, como su nombre indica, seres en movimiento encarnando temas muy diversos, algunos históricos, otros populares, pero sobre todo veremos reflejadas las inquietudes y quimeras del artista. Osvaldo no hace mucha referencia a momentos históricos recientes, tan sólo este grabado y alguna escultura como *Trasplante de corazón* (1969) que representa un hito en el avance de la medicina, o en pintura *Junto al volcán* (2011) que alude a los momentos que se vivieron en Osorno con la erupción del cordón Caulle en 2011.

Esta obra simboliza la caída del muro de Berlín en 1989, representa el momento histórico en que se destruyó el muro pero también es una alegoría de otros mundos, como pasar a otra dimensión u otro espacio, tema que como ya sabemos apasiona al artista. El primer significado lo vemos reflejado en el plano más próximo de la escena donde las figuras pueden pasar libremente de un lado al otro, circulan felices, danzando, exteriorizando la alegría y la libertad. En un segundo plano se sitúa la muralla a medio derribar que separa los dos mundos, y donde los monstruitos bailan sin ser conscientes de que la tierra es como una mesa y pueden caer en cualquier momento al vacío, como hemos explicado con anterioridad, estos seres no se percatan de su realidad y viven ajenos a los peligros que les rodean. Algunos de ellos portan atributos que los diferencian, como en primer plano un monstruito con casco y otro con un estandarte, y cerca del muro otros personajes muestra una bandera a cuadros. Las figuras muy esquematizadas danzan en todas direcciones, sus extremidades y apéndices dibujan líneas curvas en distintos sentidos aportando mucha movilidad al conjunto. El fondo aparece más texturado que otras zonas, y las figuras y el muro están más iluminados que el resto.



N° de catálogo: 080

Título: Danza de la vida

Fecha: 1999

Firma: Osvaldo Thiers- 99, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 1/8.

Litografía, color sanguina, sepia y amarillo

Medidas: 49 x 60 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Traspasando el muro, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 081

Título: Malabares

Fecha: 2001

Firma: Osvaldo Thiers- 2001, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 6/8.

Litografía, color sepia

Medidas: 52 x 48 cm

Otros: En el anverso: 6/8, ángulo inferior izquierdo.

Malabares, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 082

Título: Ciclistas

Fecha: 2002

Firma: Osvaldo Thiers- 2002, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel P/A.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 49 x 60 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

Ciclistas, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estos tres grabados litográficos tienen muchas semejanzas como la técnica, el significado y la representación y son bastante correlativos en el tiempo. Como diferencias destacar la utilización de diversos colores. Cabe destacar que aparte de presentar características propiamente surrealistas también advertimos una influencia futurista. Esta tendencia no la aborda el artista abiertamente pero sí observamos rasgos propios como la representación de vehículos en movimiento, por ejemplo la bicicleta, y la expresión que conlleva tal actividad como la velocidad, la fuerza, la rapidez, o la energía.

En la primera litografía, *La danza de la vida* (1999), multitud de seres danzan con presteza en la superficie, achicándose en una perspectiva hacia el horizonte. Bailan con una cadencia incesante como queriendo prolongar su finita vida. El movimiento es rítmico y aéreo demostrando la rapidez del momento y el transcurrir de la vida. La escena se desarrolla en un espacio muy amplio, en el horizonte se hallan dos puertas de entrada y salida que tal vez conecten con otros mundos.

La segunda litografía, *Malabares* (2001), y la siguiente, son muy parecidas. Unos personajes realizan acrobacias con unas bicicletas, corren desaforadamente sobre una mesa suspendida en el espacio. El tablero simboliza la tierra y los monstruitos no saben que pueden precipitarse al vacío. Las bicicletas dejan una estela a su paso que representa la velocidad y, en general, el conjunto expresa la irresponsabilidad o la imprevisión de sus acciones. Lo que busca el artista es la sensación de fragilidad del ser humano.

En el tercer grabado, *Ciclistas locos* (2002), estos conductores se desplazan a toda velocidad por las pendientes de una llanura, gesticulan y gritan moviendo sus extremidades de forma alocada. Simboliza un mundo de seres delirantes que corren sin sentido, y tal vez exprese el mundo en que vivimos. Hay una perspectiva que va desde el primer plano, tratada con mayor intensidad de líneas y de color negro, y se aleja hacia el horizonte. El cielo tormentoso está representado por una pequeña franja superior.



N° de catálogo: 083

Título: Danzantes ante la Luna

Fecha: 2000

Firma: Osvaldo Thiers 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguatinta, aguafuerte y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color azul, rosa y amarillo

Medidas: 16 x 18 cm

Otros: En el anverso: P/A aguatinta, ángulo inferior izquierdo.

Danzantes ante la Luna, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 084

Título: Danzantes en la noche

Fecha: 2000

Firma: Osvaldo Thiers 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguatinta, aguafuerte y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color café, amarillo y rosa

Medidas: 18 x 18 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Danzantes en la noche, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 085

Título: Danzantes del Sol

Fecha: 2000

Firma: Osvaldo Thiers 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguatinta, aguafuerte y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color azul oscuro y amarillo

Medidas: 26 x 30,5 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.
Danzantes del sol, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 086

Título: Danza tropical

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers- 2005

Técnica/Soporte: Aguatinta, aguafuerte y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color negro, amarillo y naranja

Medidas: 29 x 24 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguatinta Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo. Danza tropical, margen inferior central. Para Patricia y Alejandro con todo afecto. 14-III-2008, ángulo inferior derecho

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Alejandro Díaz Jaramillo. Santiago. Chile

Estos cuatro grabados tienen rasgos muy semejantes, vemos figuras monstruosas danzando que parecen seres ancestrales realizando un ritual. Su aspecto y sus actividades son muy prehistóricas, nos recuerdan antiguas tribus o el origen del ser humano. Este conjunto de seres baila en pleno frenesí sin percatarse de nuestra presencia. Sus cuerpos deformados parecen engendros y sus narices terminadas en trompetas anuncian el fin del mundo.

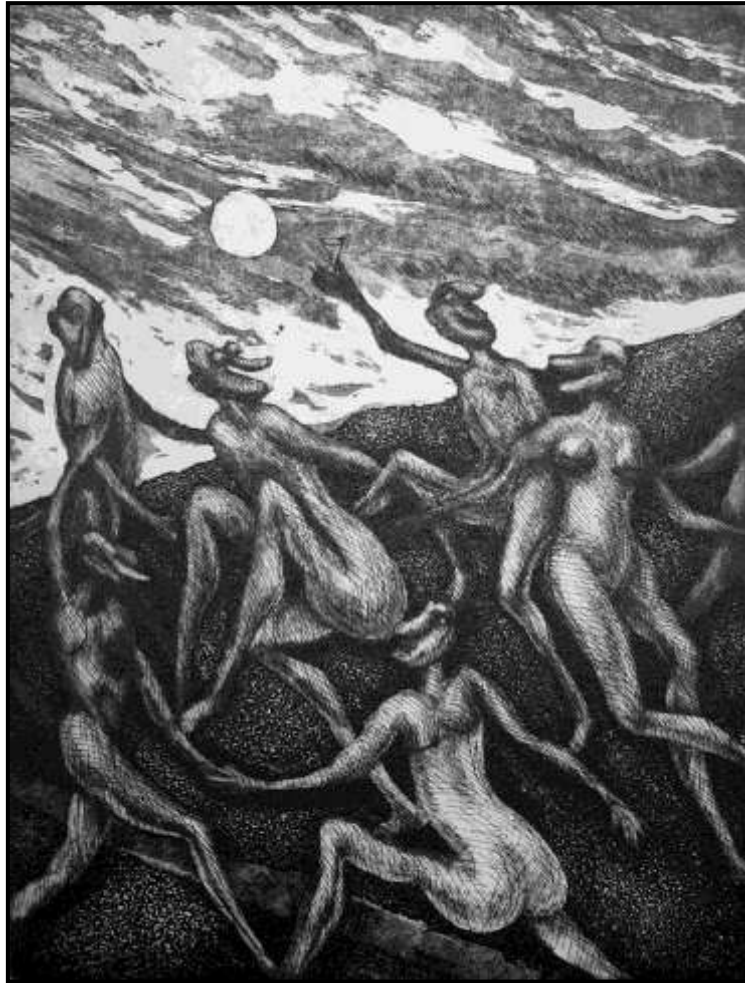
En el primer grabado, *Danzantes ante la Luna* (2000), observamos unos seres con cuerpo humano y cabezas monstruosas, la boca es muy grande y dentada y la nariz es una especie de apéndice prolongado. Mueven sus cuerpos saltando y brincando, bailan libremente y se asemejan a seres prehistóricos sudamericanos que podrían moverse por la selva sin miedo y hacer sus primitivos conjuros. La composición está formada por una franja horizontal creada por este conjunto de figuras, que ocupa todo el espacio, sus cuerpos marcan líneas verticales y sus extremidades diagonales. No hay fondo ni perspectiva solo importa la danza. El color es muy original entre azul, rosa y amarillo, y sobre todo, gracias a la técnica de Hayter veremos grabados a color a partir de estas fechas.

En el segundo grabado, *Danzantes en la noche* (2000), vemos un grupo de seres apocalípticos que bailan en la noche, la Luna al fondo resplandece con intensidad y ampara el ritual. Estos engendros danzan a su libre albedrío, sus cuerpos volumétricos y grotescos son de mucha sensualidad, semejantes a esos pequeños fetiches de cromañón. Los rostros son como trompetas que anuncian el fin de los tiempos. Algunos tocan instrumentos musicales, tan imprescindibles para los rituales como el baile. El fondo está poco definido pero la luz del crepúsculo genera sombras que crean algo de profundidad. La composición la forman estos personajes que de derecha a izquierda crean una diagonal, siendo más grandes y cercanas las primeras y empequeñeciéndolas a medida que se alejan. Las figuras resaltan en amarillo pálido sobre un fondo café oscuro y las sombras se definen en un suave rosado.

En el tercer grabado, *Danzantes del Sol* (2000), percibimos el misterio de un ritual ancestral. Seres apocalípticos bailan en la noche tratando de encontrar el enigma del origen, son entes de mucha sensualidad que están felices bailando al son de los precarios instrumentos musicales. Los cuerpos de estos engendros están más deformados que nunca, protuberancias y deformidades, cabezas casi inexistentes, finas y con narices terminadas en trompetas que anuncian el Apocalipsis, y extremidades que se repiten. La composición ocupa todo el espacio, los personajes se distribuyen en círculo generando un movimiento conjunto, las figuras parecen flotar en el aire, no sabemos dónde se hallan, el fondo plano no aporta información. Sobre el cielo azul oscuro resaltan las siluetas en amarillo.

El cuarto grabado, *Danza tropical* (2005), es una obra de estilo sudamericano con figuras desnudas y voluptuosas que bailan al son de la música. Sus rostros se han transformado en largas trompetas, sus brazos son endeble y sus cabezas casi han desaparecido, pero continúan con la estética de los monstruitos aunque la escena se ha reducido a dos únicos personajes. Las damas distorsionadas se mueven sinuosamente al igual que sus sombras. No sabemos donde se encuentran, el fondo es plano y oscuro, las sombras claras y las mujeres de un tono amarillo-dorado sobresalen en primer plano.

Las tres primeras obras que hemos analizado se parecen mucho en el dibujo y en la composición a la obra, *Las tentaciones de San Antonio* (2000) que también lleva por título *Danzantes de la Luna*, y que podría incluirse en este grupo por ser de la misma época y realización similar, pero que por la temática pertenece al grupo de obras religiosas que analizamos en la primera serie de este bloque titulada “Ciencia y religión” (1977-2000).



N° de catálogo: 087

Título: Danzantes de la Luna

Fecha: 2000

Firma: Osvaldo Thiers 2000, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguatinta, aguafuerte y mezzotinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 20 x 14,5 cm

Otros: En el anverso: P/A aguatinta, ángulo inferior izquierdo.

Danzantes de la Luna, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 088

Título: Bacanal

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers- 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguatinta y aguafuerte sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color morado

Medidas: 14 x 12 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Bacanal, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estos dos grabados tienen características en común tanto en la composición como en la técnica y en la temática. La temática continúa siendo la misma que en las últimas obras, una serie de figuras que danzan bajo la luz de la luna, la técnica es el aguafuerte y la aguainta, y la composición la genera un grupo de personajes y una amplia diagonal que divide el fondo en dos partes.

En el primer grabado, *Danzantes de la Luna* (2000), vemos una escena nocturna iluminada por el resplandor de la Luna, donde una serie de seres primitivos, desnudos y monstruosos, llevan a cabo una orgiástica celebración. La escena presenta un símil con los aquelarres de Goya, en especial con la obra *El aquelarre* (1797-1798) donde vemos alguna semejanza en la composición y en la escena que se desarrolla de noche. Las figuras forman un círculo alrededor de un personaje central que en el caso de Goya es el demonio y en la obra de Osvaldo es otro ente más, todos prestan atención a la figura de en medio y a la Luna que cobija la escena. En ambos cuadros hay seres monstruosos, en el de Goya se asemejan a cadáveres y en el de Osvaldo son criaturas extrañas dotadas de unas largas narices, y van desnudos, lo que los hace más primitivos. Ambos grupos parecen hallarse en trance o en medio de un ritual secreto, el hermetismo, la concentración y las posturas enlazadas no dan cabida a ningún forastero. Y por último, en las dos escenas el cielo es tormentoso y el paisaje está dividido por una diagonal que atraviesa todo el fondo. El cuadro de Goya pertenece a la corriente del prerromanticismo donde la estética de lo sublime terrible lo invade todo, en el caso del grabado de Osvaldo el surrealismo es patente pero también hay un misterio, un halo funesto caracterizado por la intriga, la oscuridad y la monstruosidad, como también hemos percibido en los últimos grabados. La composición es sencilla, las figuras se hallan en un terreno en pendiente dibujando un círculo con sus cuerpos entrelazados, al fondo el paisaje se rompe por una fuerte diagonal que atraviesa la escena y divide la parte terrenal oscura de la celeste clara. La superficie de cada zona es muy diferente, el firmamento dibuja unas nubes tormentosas alargadas y en paralelo,

mientras que el suelo es más tupido y punteado. Las figuras creadas por finas líneas han sido aclaradas por medio de un raspador.



Francisco de Goya y Luciente, **El aquelarre**, 1797-1798 · Óleo sobre lienzo
43 x 30 cm · Museo Lázaro Galdiano, Madrid, España

En el segundo grabado, *Bacanal* (2005), vemos una escena semejante a la anterior, un grupo de cinco personajes sentados disfrutaban de una orgía con vasos y botellas de licor, son figuras delirantes que se aman pero que realmente no están realizando ninguna ceremonia, tan solo se unen para disfrutar del momento. Estas figuras dibujan una composición en diagonal que se cruza con la línea del paisaje dibujando un aspa. La línea del horizonte separa el firmamento texturado en un granulado fino y oscuro-claro de la tierra con una textura más gruesa y oscura. Los personajes sobresalen en relieve y sus cuerpos son más blancos y lisos con un perfil que los delimita fuertemente.



N° de catálogo: 089

Título: Danza en noche de Luna

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers-98, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Lápiz litográfico sobre papel 2/10.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 38 x 30 cm

Otros: En el anverso: 2/10, ángulo inferior izquierdo.

Danza en noche de luna, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 090

Título: Carnaval

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers. 05, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 20 x 15 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Carnaval, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 091

Título: Pareja de danzantes

Fecha: 2006

Firma: Osvaldo Thiers 2006, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y buril sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 25 x 14 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Pareja de danzantes, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

En el primer grabado, *Danzantes en noche de luna* (1998) observamos multitud de personajes de diferentes tamaños, en diferentes posiciones y realizando actividades variadas. Los danzantes representan al pueblo mapuche, van desnudos y algunos se asemejan a Rehues, con su típico sombrero y el cuerpo escalonado. Se hallan en un espacio abierto y nocturno, vemos la luna llena a la izquierda. Algunos bailan en pareja y otros están solos, también observamos un personaje autorretratándose y unos perros. La composición es muy dinámica y está creada a base de líneas diagonales que se cruzan. La ejecución es muy espontánea y rápida, el grabador dibuja con lápiz graso creando una litografía con fuertes contrastes entre blanco y negro.

En el segundo grabado, *Carnaval* (2005), observamos una pareja de danzantes felices que sobresale en relieve sobre un fondo oscuro de aguatinta. Las figuras están caricaturizadas dando la sensación de movimiento gracias a la repetición de sus brazos, las caras son narigudas y con apéndices que hacen sobresalir sus bocas. Las figuras realizadas con un trazo un tanto trémulo denotan movimiento y mucha diversión, expresan una de las fiestas más típicas de Sudamérica, el carnaval, donde el jolgorio y el baile están garantizados. Sobre las figuras recae la luz blanca que consigue dar el artista por medio de un raspador. El fondo es desconocido pero una línea en pendiente separa la zona terrestre de un oscuro claro de la zona celeste mucho más oscura, lo que nos hace situarnos en la noche.

En el tercer grabado, *Pareja de danzantes* (2006), vemos a un dúo de monstruitos danzando sobre la diagonal del suelo. Sus cuerpos están muy iluminados y sus cabezas emergen de planos rectangulares, semejantes al aura espiritual. Son figuras compenetradas que se abrazan y bailan al mismo ritmo, con armonía. Los personajes representan la eterna compañía de dos seres que se aman en la vida pero en un universo desconocido. El fondo muy achurado proporciona textura y oscuridad. La composición está formada por estas dos figuras que ocupan todo el espacio y por la línea diagonal que atraviesa el paisaje y divide la zona terrestre de la celeste.



N° de catálogo: 092

Título: Danza chilota I

Fecha: 2004

Firma: Osvaldo Thiers- 2004, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color azul y oro

Medidas: 19,5 x 14,5 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Danza chilota I, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 093

Título: Danza chilota II

Fecha: 2006

Firma: Osvaldo Thiers 2006

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

2 planchas de cobre, color entre sienas y azul

Medidas: 29 x 24,5 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Danza chilota, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 094

Título: Danza de la libélula

Fecha: 2006

Firma: Osvaldo Thiers- 2006, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinata sobre papel P/A.

3 planchas de cobre, color negro, amarillo, rojo y azul cobalto

Medidas: 24 x 15 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Danza de la libélula, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estos tres grabados tienen en común el tema de la danza pero de una manera primitiva e incluso tosca, son figuras ancestrales que realizan rituales bajo el amparo del astro Sol o del satélite Luna. Todas las figuras se caracterizan por un trazo más rudo y anguloso intentando representar los orígenes de la humanidad, y sobre todo del pueblo chileno cuya génesis es una mezcla de varias tribus de rasgos y creencias propias. Un ejemplo es la isla Grande de Chiloé, situada en el archipiélago de Chiloé en la Región de Los Lagos, en el centro-sur de Chile. Este área se caracteriza por su gran actividad marítima, por la fuerte religiosidad, manifestada en sus iglesias y festividades, por sus artesanías en fibras, lana y madera, por su alfarería, por las construcciones en palafitos y, principalmente, por las tradiciones culturales y mitológicas de sus habitantes. Es en este aspecto espiritual donde Osvaldo incide representando en los dos primeros grabados un conjunto de habitantes chilotas de épocas remotas, recordando sus orígenes y sus tradiciones.

En el primer grabado, *Danza chilota I* (2004), vemos una serie de danzantes y músicos que bailan bajo la luz de la luna y que muestran sus creencias llenas de leyendas y cuentos mitológicos, así pues, contemplamos como sus cuerpos entran en trance y sus espíritus místicos vuelan al son de este ritual.

En la segunda obra, *Danza chilota II* (2006), los bailarines se elevan en el espacio ante el Sol con un movimiento rítmico, causado por numerosas diagonales que se entrecruzan cadenciosamente. Hay partes de los cuerpos dibujadas con una fuerte textura. Los blancos resaltan porque están en relieve por el recorte de la plancha.

El tercer grabado, *Danza de la libélula* (2006), representa un conjunto de figuras- insectos que baila a la luz de la luna. En primer plano los insectos aparecen más grandes y realzados por el dibujo. En un plano intermedio dos libélulas en diagonal bailan unidas por sus manos, es una metamorfosis de la figura humana transformándose en insecto. En el fondo cuatro siluetas giran distorsionándose. Es una composición que nos sitúa en un mundo primitivo, tosco y salvaje.



N° de catálogo: 095

Título: Danza del tiempo

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers- 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta, buril y mezzotinta sobre papel
P/A. Plancha de cobre, color azul

Medidas: 30 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

Danza del tiempo, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 096

Título: Ronda

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers 2007, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color siena verdoso, amarillo y naranja

Medidas: 17 x 16 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Ronda, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Pocos elementos en común presentan estas dos obras, ni la iconografía, ni las técnicas mayormente empleadas, ni el color, ni la composición tienen semejanzas, pero sí encontramos un nexo de unión, las figuras danzan girando de forma circular sobre un eje central y en ambos casos se hallan en mundos desconocidos donde el misterio del porvenir lo invade todo. Por otra parte, dos temas de suma importancia para el artista están reflejados en estos dos grabados: uno es el Universo y otro el Tiempo. Las figuras etéreas giran en el espacio simbolizando la eternidad del tiempo y el cosmos constituye el fondo.

En el primer grabado, *Danza del tiempo* (2005), observamos ante todo, una composición donde predominan las esferas, rectángulos y figuras. Está dividida en dos sectores, en el superior encontramos un rectángulo inclinado con un reloj que marca el tiempo, este tipo de engranajes lo hemos analizado ya en numerosas pinturas y grabados como en *La máquina del tiempo I* (2001) de su serie “La travesía” en el primer bloque. En la parte inferior vemos figuras que danzan alrededor de un astro. La mayoría de estos personajes no tienen cabeza y se distorsionan bailando. En general el grabado nos transmite una sensación de angustia, de que algo va a suceder porque se acerca la esfera superior a chocar con el mundo inferior. Para la realización de esta obra el artista empleó un sin fin de recursos con el objetivo de obtener distintas texturas.

En el segundo grabado, *Ronda* (2007), la composición parte del eje central, una nebulosa entorno a la que giran seres alados como ángeles que realmente son los mismos monstruitos que ya hemos estudiado de cuerpos deformes y trazos esquemáticos, y cabezas casi inexistentes formadas por largas narices y ojos saltones. Estos seres pasan de la oscuridad del cosmos a la luminosidad del astro blanco, en la parte superior derecha, encasillado en un rectángulo. Todo es etéreo y vaporoso. En la parte inferior una figura, recortada con sierra, sobresale alejándose del grupo. El significado se relaciona con el tiempo que transcurre implacable como estos danzantes que giran eternamente en el espacio.



N° de catálogo: 097

Título: Equilibrista

Fecha: 2004

Firma: Osvaldo Thiers- 2004, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuente, aguatinta y método Hayter para el color sobre papel P/A. 2 planchas de cobre, color amarillo y azul

Medidas: 20 x 14,5 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuente, ángulo inferior izquierdo.

Equilibrio, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 098

Título: Los malabaristas

Fecha: 2008

Firma: Osvaldo Thiers 2008, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinata y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color amarillo y azul

Medidas: 25 x 15 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Los malabaristas, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 099

Título: Stripteasse

Fecha: 2008

Firma: Osvaldo Thiers 2008, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color azul y amarillo

Medidas: 33 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Stripteasse, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Los tres grabados hacen referencia a temas que el artista no suele tratar, como son los espectáculos relacionados con el mundo de la farándula o circense donde hallamos malabaristas, acróbatas, equilibristas o *stripers*. También tienen semejanzas en cuanto a la técnica: aguafuerte, aguatinta y método Hayter, el color entre azules y amarillos, la composición con forzados equilibrios y los personajes, monstruitos.

El primer grabado, *Equilibrista* (2004), versa sobre el circo y sus complicadas actuaciones. Vemos unos equilibristas en posiciones muy inestables, tratando de hacer alarde de flexibilidad y sustentación en el espacio. Los acróbatas realizan un ejercicio de estabilidad muy complicado y para detectar sus fallos reflejan sus increíbles piruetas en unos espejos. El fondo claroscuro granulado por la aguatinta da mayor relieve a las figuras. La composición es muy esquemática y rápida para aportar la sensación de fragilidad. Las figuras crean un triángulo apoyándose unas sobre otras en un taburete.

En el segundo grabado, *Los malabaristas* (2008), Osvaldo hace alusión a los personajes que realizan actos acrobáticos para impresionar a la población y ganarse un dinero por las calles de Chile. Observamos una figura principal que lanza unos objetos al aire con múltiples brazos insinuando el movimiento, y otra figura detrás de menor tamaño que es el ayudante y toca el tambor para armonizar el ambiente, el público al fondo es casi inapreciable. El cielo es oscuro con una textura gruesa y el dibujo está realizado con un achurado nervioso de gran espontaneidad.

El tercer grabado, *Strepteasse* (2008), refleja un espectáculo nocturno, una *striper* realiza un desnudo. La mujer aparece desvistiéndose delante del público sobre una tarima, todo es muy sensual. Un par de modelos sostiene un espejo para resaltar más la acción. El fondo está lleno de público y hay un espectador que se afirma en el escenario para mirar más de cerca. Hay mucho movimiento sugerido por las poses cambiantes de las actrices, marcando líneas en todas direcciones.

COMUNICACIÓN



Nº de catálogo: 100

Título: Mujeres en la noche I

Fecha: 1990

Firma: Osvaldo Thiers- 90, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 34 x 24 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Pareja en la noche, margen inferior central. La original es de 1984 o anterior, en blanco y negro y con el mismo título.

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 101

Título: Mujeres en la noche II

Fecha: 2004

Firma: Osvaldo Thiers. 04, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y mezzotinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 19 x 15 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Figuras en la noche, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

En este nuevo apartado pasamos a analizar una serie de grabados que se caracteriza por las actividades pausadas que realizan las figuras, bien en parejas o en grupos, y por la comunicación entre ellas que es el principal argumento. Así pues, vamos a ver una relación física de amistad, verbal de conversación y escrita a través del carteo, por el contrario también analizaremos la soledad. La iconografía se mantiene en las figuras monstruosas y continuaremos con la tendencia del surrealismo aunque encontraremos también obras de carácter metafísico. Todos los grabados de esta época presentan colorido, dado por el método de Hayter, algunas son más antiguas y su original está en blanco y negro, pero el artista las retoma, en años posteriores, para darles color. Las dos primeras obras tienen en común el título aunque la realización es muy diferente.

En el primer grabado, *Mujeres en la noche I* (1990), observamos una pareja de damas caminando en la noche, se percibe una íntima comunicación entre ellas y la noche o lo que es lo mismo, una profunda relación entre el ser humano, la Naturaleza y la vida. Todo transcurre con lentitud, caminan sosegadamente y se detienen para conversar. Las figuras de aspecto monstruoso muestran su afecto abrazándose, reflejando una de las necesidades humanas básicas como el amor o el cariño. Ambas tienen deformidades: ojos saltones, narices alargadas o bocas terminadas en apéndices oblicuos, al igual que sus extremidades. Aparte de estas formas oblicuas que con su zigzag cortan los cuerpos, también vemos unas esferas que simbolizan los pechos y que refuerzan la femineidad de estos seres. Al fondo las sombras de las damas se proyectan reflejando de nuevo sus desfigurados cuerpos. La composición se centra en estas dos figuras en paralelo que ocupan todo el espacio. Para aportar profundidad la plancha está trabajada con mucho relieve de diferentes profundidades.

En el segundo grabado, *Mujeres en la noche II* (2004), observamos un grupo de mujeres danzando y cantando a la luz de la luna. Estas bailarinas no presentan el ritmo trepidante que hemos estudiado con anterioridad, por el contrario, parecen pasear pausadamente al amparo

de la noche. Las damas poseen cuerpos y rostros deformados pero diferentes a los que hemos visto con antelación, aquí la complexión es ancha en las caderas y endeble en las extremidades, y las cabezas se reducen a unas formas semejantes a aves con ojos saltones y boca en forma de pico, aunque también vemos las típicas narices dobles de donde parte un fino apéndice terminado en la boca. Las figuras se hallan en un prado con vegetación, y en el cielo las nubes y la luna envuelven la escena. El grupo de mujeres nos recuerda a las primitivas tribus que realizaban sus rituales en el misterio de la noche, andaban desnudas y sus rasgos físicos eran más prominentes. El contenido que Osvaldo quiere transmitirnos con esta obra es la sensación de soledad de la especie humana en el universo. La composición la podemos dividir en tres franjas horizontales. La primera corresponde al fragmento de paisaje en primer plano, las hojas de zarza mora están realizadas con barniz blanco. La segunda atañe a las mujeres cuyos cuerpos graneados son el resultado de utilizar el berceaux, instrumento dentado que deja puntitos sobre el cobre, y la luz que recae sobre ellos se resuelve con un raspador. Y por último, la franja superior corresponde al firmamento, con sus nubes vaporosas y su media luna.



N° de catálogo: 102

Título: Pareja

Fecha: 1998

Firma: Osvaldo Thiers-98, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Toche y pincel sobre papel 2/10.

Litografía, color blanco y negro

Medidas: 38 x 29 cm

Otros: En el anverso: 2/10 litografía, ángulo inferior izquierdo.

Pareja, margen inferior central.

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 103

Título: Conversación en el laberinto I

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers- 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinata, buril, mezzotinta y método Hayter sobre papel P/A. Plancha de cobre, color azul y dorado

Medidas: 15 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A. aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.
Conversación en el laberinto II, margen inferior central.

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 104

Título: Conversación en el laberinto II

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguatinta, punta seca y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color violeta, amarillo y celeste

Medidas: 14 x 12 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

Conversación en el laberinto I, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 105

Título: Pareja

Fecha: 2006

Firma: Osvaldo Thiers- 2006, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y buril sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 24 x 14 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Pareja, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 106

Título: La última carta

Fecha: 2007

Firma: Osvaldo Thiers- 2007, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta, buril y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color tierra, ocre y celeste

Medidas: 32 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

La última carta, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estos cinco grabados presentan características prácticamente iguales en su contenido y en su composición. La iconografía de los monstruitos se repite en todos de forma muy semejante, sus cuerpos amorfos y deformados, sus cabezas casi han desaparecido transformándose en grandes narices que en un principio eran trompetas y después se cerraron creando estos rostros narigudos, la boca se encuentra al final de un largo apéndice y los ojos aparecen un poco saltones.

Estos monstruitos derivan de su serie pictórica “Testimonios”, en donde el artista se autorretrataba como testigo del mundo, miraba a su alrededor, y lo que veía eran monstruos. Los rostros quieren decir que él está presente como en *El matrimonio Arnolfini* (1434) de Jan Van Eyck que tiene un letrero atrás que dice “Yo estuve presente” lo que significa para Osvaldo que Van Eyck mira al mundo. Toda esta simbología desemboca en la imagen de estos seres grotescos que representan la visión que Osvaldo tiene del mundo actual, nada halagüeño. Una desalentadora mirada del ser humano cada día menos condescendiente y más lejano de sus orígenes, que como hemos visto en grabados anteriores, representaba al hombre primitivo en grupo y en armonía consigo mismo, con su espíritu y su alrededor, en cambio, aquí en una época más moderna se rompen estos nexos.

En cuanto a la composición, vamos a ver un paisaje como un laberinto formado por bandas anchas en zigzag que parten desde el primer plano alejándose hacia el fondo en perspectiva. Recordemos que esta escena zigzagueante ya la hemos estudiado en sus cuadros con las obras *Babel de arena* (2005) o *Laberinto junto al mar* (2005) ambas de la serie “Juegos de arena”. Otra característica de la composición es que los personajes se encuentran entrelazados entre estas cintas y conversan armoniosamente gesticulando los brazos o leyendo el contenido de las misteriosas cartas. Los colores van a ser muy variados gracias al uso de la técnica de Hayter, la mayoría de las obras tienen el original en blanco y negro, pero los colores son muy atractivos y merece la pena exponer estos grabados variopintos.

El primer grabado *Pareja* (1998), debemos advertir que realmente no es parte del grupo de calcografías que el artista realiza en esta época. Así pues lo situó en este lugar por ser un prelude del resto de grabados que temáticamente tratan como tema principal la conversación. Observamos una pareja de monstruitos sentados en una especie de sofá conformado por un revoltijo de líneas circulares. Se hallan en plena conversación, es un momento íntimo en el que también apreciamos una carta que sustenta con la mano derecha el monstruito masculino, en clara alusión a la serie de grabados que posteriormente trabajará el artista y que vamos a profundizar a continuación. El varón y la dama se distinguen con facilidad, el hombre está dibujado a rayas negras y blancas mientras que el cuerpo de la mujer es blanco, ambos están enmarcados sobre un fondo negro que los encuadra. La técnica utilizada es la litografía y la ejecución es rápida y espontánea.

En el segundo grabado, *Conversación en el laberinto I* (2005), vemos a estos monstruitos entrelazados en medio de un laberinto formando grupos. Unas parejas conversan animadamente, mueven sus narices-trompetas asintiendo con la cabeza y sus brazos gesticulan mostrando complicidad, sus cuerpos también presentan posturas que denotan el movimiento. Otros personajes escalan la franja como símil de los obstáculos que se encuentran en la vida, y por último, una figura aparece sentada, sin cabeza y con las extremidades multiplicadas, es un ser horripilante que anuncia, al igual que las trompetas el Apocalipsis o el fin de los tiempos. La composición en zigzag genera dinamismo y crea perspectiva. El artista utiliza diversas técnicas para dar corporeidad a la escena, con la aguātinta crea el fondo oscuro fuertemente texturado y la cinta más clara, las figuras narigudas están trabajadas con una resina suave, la luz la consigue con el raspador y los contornos de los personajes están realizados con buril.

En el tercer grabado, *Conversación en el laberinto II* (2005), observamos una pareja de monstruitos dialogando animosamente en medio de un laberinto. Las figuras amorfas, narigudas, con un prolongado apéndice que se transforma en boca y, ojos saltones,

destacan en medio de este laberinto de cintas. Este grupo de seres que conversa en el laberinto sobre algo desconocido y que se encuentra atrapado en un mundo que ignoramos, expresa la angustia del ser humano y la necesidad de comunicación. El fondo está texturado en oscuro, las cintas son más claras y, las figuras realizadas con punta seca, resaltan por su color.

El cuarto grabado, *Pareja* (2006), es muy parecido al anterior, vemos una pareja de pie, en medio de un laberinto y conversando amablemente. Las dos mujeres destacan sobre el fondo oscuro y gesticulan sus manos y rostros desfigurados, tal vez nos demuestren su necesidad de ser, de existir. La carta simboliza la capacidad humana de comunicarnos, de expresar nuestros pensamientos y sentimientos. Sus cuerpos adquieren volumen con el claroscuro y también indican movimiento distorsionando la anatomía.

El quinto grabado, *La última carta* (2007), es más similar al primero, tres figuras se hallan entrelazadas en medio de un laberinto, leen absortos y conversan, discuten sobre el contenido de las cartas, todo un misterio, tan solo podemos detectar que su argumento no les deja indiferentes y que necesitan expresar sus emociones. Se mueven y gesticulan animadamente, sus cabezas han desaparecido y se han transformado en monstruosas pero ellos no son conscientes de su fealdad, viven ajenos al mundo real pero sus actitudes son humanas, tal vez expresen nuestra carencia y nuestras necesidades pero en un mundo paralelo. La composición se mantiene en zigzag lo que aporta dinamismo y profundidad. Las figuras se disponen consecutivamente, unas detrás de otras, mostrando las cartas que son las verdaderas protagonistas. El artista trabaja con diferentes técnicas para aportar diversas calidades y texturas, unas más finas y otras más gruesas. Usa la aguainta y el aguafuerte para el fondo y buril para las figuras. Y gracias al método Hayter la aplicación del color es muy variada.



N° de catálogo: 107

Título: Conversación a alto nivel

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers- 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguainta y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color siena, amarillo y celeste.

Medidas: 19 x 14 cm

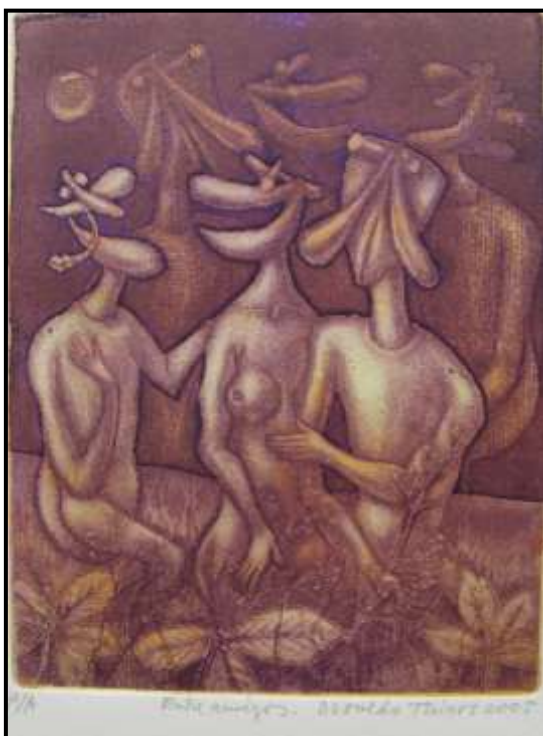
Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Conversación a alto nivel, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 108

Título: Entre amigos

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta, barniz blando y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color violeta y amarillo

Medidas: 20 x 14,5 cm

Otros: En el anverso: P/A, ángulo inferior izquierdo.

Entre amigos, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estos dos grabados de composición y ejecución muy diferentes tienen varios puntos en común, en primer lugar su contenido sigue siendo la conversación, y en segundo lugar existe un tono irónico que analizaremos posteriormente. Y aunque en ambos los personajes son monstruitos no presentan las mismas características, unos están terriblemente deformados y otros poseen rasgos más humanos.

En el primer grabado, *Conversación a alto nivel* (2005), encontramos cuatro personajes, dos están superpuestos a otros dos, su nivel de imbricación es tal que apenas se distinguen unas figuras de otras. Los tertulianos son horrendamente grotescos, sus deformidades hacen casi inapreciables sus rasgos humanos. Los seres superiores reposan sobre los hombros de los monstruos inferiores para lograr la altura deseada, y aquí es donde se presenta la ironía, estos personajes no mantienen una conversación a alto nivel en cuanto a su contenido intelectual sino que ascienden para elevarse físicamente y entablar un diálogo en altura, y gesticulan con sus manos dando a entender la importancia del coloquio. Los contertulios emiten sonidos en forma de esferas a través de sus trompetas, de la misma manera ya analizamos una obra pictórica con características similares en su serie “Estancia en París”, titulada *Conversación entre tres* (1977), donde tres seres apocalípticos tratan de comunicarse por medio de sus trompetas en un universo vacío. La composición es muy sencilla, las figuras crean dos franjas verticales y paralelas que ocupan todo el espacio, al fondo una línea divide la mitad del grabado, es la línea del horizonte que forma una terraza separando la parte terrestre de la celeste, y las figuras sobresalen en relieve. El fondo texturado fuerte contrasta con los personajes más suaves, tratados con una aguatinta más débil.

En el segundo grabado, *Entre amigos* (2005), vemos un grupo de tres camaradas que conversa a la luz de la luna. Las caras bulbosas hablan agitadamente, y se aprecia el ambiente amistoso y distendido de la situación. Los tres personajes con aspecto más humano se hallan inmersos en la Naturaleza, en primer plano observamos unas plantas de zarza mora realizadas en barniz blando. En segundo término, vemos

los cuerpos de las figuras aclarados con el raspador, y por último, en la sombra, se repiten los personajes como elevándose en sus misteriosos pensamientos. Casualmente y de forma surrealista estas sombras no concuerdan con sus dueños sino que se entrecruzan. Debemos destacar la coincidencia de que el personaje con rostro más plano, semejante a una plancha antigua, nos recuerda una obra pictórica del artista en su primera etapa, titulada *Parejas junto al mar* (1959) de la serie "Gente de mi tierra", donde los rostros de las figuras se asemejaban a planchas de hierro. La ironía recae en el tipo de conversación que puedan tener unos personajes tan monstruosos y primitivos, cuyas sombras siguen dialogando como corroborando la importancia de la conversación y ni siquiera coinciden con la realidad, todo es muy extraño. La composición se divide en tres franjas verticales, una por cada personaje y su sombra pero también la podemos dividir en tres sectores horizontales correspondientes a las plantas, la línea del horizonte y el fondo con las sombras, las figuras monstruosas se superponen a estos planos. La luz recae sobre los cuerpos desnudos dejando el fondo oscuro y destacando las diferentes tonalidades.



N° de catálogo: 109

Título: Noche de luces

Fecha: 1995

Firma: Osvaldo Thiers -95, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinata y punta seca sobre papel P/A.
Plancha de zinc, color blanco y negro

Medidas: 33 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Noche de luces, margen inferior central

Movimiento artístico: Grabado metafísico

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

NOCHE DE LUCES

Lo primero que debemos decir, es que este grabado como el siguiente, tienen características diferentes al resto de la serie y son más bien un anexo a ésta. En ambos hay una mezcla de surrealismo y dibujo metafísico por los paisajes extraños y envolventes. Apreciamos un mundo propio y ajeno a la realidad donde todo transcurre con extrema lentitud. Su universo inalcanzable, como ocurre en el segundo grabado, es como un destello de lo que aspiramos en nuestro planeta, una añoranza de equilibrio y sosiego, pero a la vez, en la primera obra encontramos un reflejo de nuestra verdadera realidad, la soledad y el aislamiento que surge sobre todo en una sociedad individualista y acelerada como la nuestra.

El grabado que estamos analizando es de tendencia metafísica y nos recuerda mucho la pintura de Giorgio de Chirico, por a sus plazas casi desérticas donde la soledad y el vacío lo inunda todo. Esta tendencia artística precursora del surrealismo se caracteriza por sustraer los objetos de su función cotidiana presentándolos en su propia esencia, tal cual son, lejos del tiempo y del espacio, lejos del mundo real y otorgándoles el valor absoluto que les corresponde. La estética resultante es fantásica y onírica, un mundo irreal entre el sueño y la razón. En las obras de Chirico solemos ver plazas con estatuas, personas casi insignificantes, maniqués con cabezas en forma de huevo, sombras, edificios clásicos con arcos romanos y, en contraste, arquitectura industrial o trenes echando humo, en definitiva, el progreso frente a la tradición. En el grabado de Osvaldo hay reminiscencias de este estilo en cuanto a la incompreensión de lo que vemos, todo es legible pero nada descifrable, necesitamos la ayuda del artista para entender su contenido, su esencia. En la escena observamos un espacio abierto, de noche, donde la Luna con suma quietud ilumina la ciudad, parece no existir el aire pues las figuras humanas semejantes a sombras casi incorpóreas se representan como

estatuas por su eterna quietud. Los personajes se asoman a las ventanas de las casas iluminadas, algunos están invertidos, otros transparentados en las murallas de sus habitaciones. Hay un hombre caído en la calle y una mujer sola aparece en un cubículo, sus rasgos son muy esquemáticos y nos recuerda los maniquíes de Chirico. El misterio lo invade todo, es una visión nocturna de la ciudad con su soledad, éste es el contenido de la obra. La individualidad del ser humano ocupa cada espacio, el progreso también tiene cabida con la bombilla eléctrica. El humo de la chimenea nos recuerda la máquina de vapor o los trenes de Chirico, en definitiva muestra la modernidad, pero también aporta calor hogareño a una escena tan enigmática. La composición es marcadamente vertical y se divide en tres franjas correspondientes a las casas. La escena presenta gran movilidad dada por el juego de altura de las construcciones y por las puertas y ventanas entreabiertas, así como, por la diagonal ascendente que crean los tres edificios, o las líneas formadas por el humo de la chimenea o el hombre tirado en el suelo. La luz tiene un papel importante por los contrastes de luces y sombras y la luz artificial de la bombilla en oposición a la luz natural de la luna. Por último, el artista utiliza diferentes técnicas para conseguir las calidades deseadas.

Vemos cuatro obras de Chirico que representan la pintura metafísica y los puntos en común analizados con el grabado de Osvaldo.



Giorgio de Chirico,
**Plaza de Italia con estatua de
Cavour**, 1974



Giorgio de Chirico,
El enigma de un día,
1914

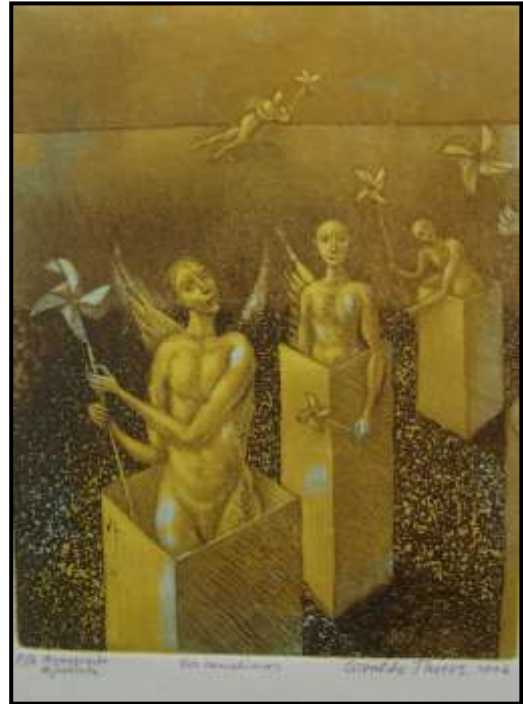


Giorgio de Chirico, **Plaza de Italia**,
1913



Giorgio de Chirico,
Andrómaca, 1916

Giorgio de Chirico (1888-1978), es un artista griego de procedencia italiana. Al fallecer su padre, que trabajaba en un ferrocarril y de ahí la representación de locomotoras en sus cuadros, su familia emigra a Alemania por razones económicas. Allí se va a impregnar de un ambiente que va a ser decisivo en su estilo personal, donde entroncará con tres ambientes fundamentales: en primer lugar conoce a los pintores neorrománticos que le dan apariencia real a lo fantástico; por otra parte, el simbolismo y la filosofía de Nietzsche y Sopenhauer también serán básicas, de ellos toma la idea de que todo objeto puede tener un significado lírico o poético; y por último, conoce de primera mano las teorías del psicoanálisis de Freud y la interpretación de los sueños. En 1909 la familia viaja a Italia y realiza un periplo entre Milán, Turín y Florencia. Es, sobre todo, en esta última ciudad donde va a descubrir la arquitectura renacentista de proporciones clásicas, carácter geométrico, pórticos, perspectivas urbanas, etc. Un mundo que incorpora a sus obras a través de sus “Piazzas metafísicas” cargadas de enigmas. Son espacios vacíos y evocadores con una luz y una soledad inusual.



N° de catálogo: 110

Título: Los remolinos

Fecha: 2006

Firma: Osvaldo Thiers 2006, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinata y buril sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 24 x 19 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Los remolinos, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LOS REMOLINOS

Este grabado surrealista basado en un sueño nos muestra unos ángeles situados dentro de unos plintos portando unos remolinos de viento, el viento sopla con fuerza y eleva a uno de ellos a lo alto del firmamento. Los pedestales colocados en perspectiva ascendente, de izquierda a derecha, se alejan hacia el horizonte empequeñeciéndose cada vez más. Los ángeles tienen aspecto humano con alas, y por primera vez en la serie han desaparecido las formas monstruosas que hemos ido analizando. No hay un significado concreto en esta obra, simplemente representa un sueño que puede interpretarse como un anhelo de paz y armonía, pues el ambiente equilibrado y relajado y los seres celestes auguran, tal vez, un buen porvenir.

La composición de este grabado nos recuerda un poco a una obra pictórica de los años 70 titulada *El misterio de los líquidos* (1976), de su serie "Mecanismos" (1970-1978), donde veíamos unos volúmenes rectangulares, en posición vertical y en perspectiva que intentaban adquirir un aspecto humano, imitando sus funciones orgánicas como evacuar líquidos. El concepto era representar a las personas que viven solo materialmente, transformando su vida en una cuestión biológica. La composición dispone a estas figuras aladas en primer plano y con una fuerte perspectiva. En segundo plano, vemos el fondo dividido en tres franjas horizontales, la primera corresponde al suelo y es la más ancha y tiene una textura de aguatinta gruesa que se va difuminando a medida que asciende hacia el cielo, que ocupan las otras dos franjas. Los ángeles están achurados con buril para darles volumen. La luz recae sobre todo en las figuras.

Serie
“JUEGOS CHILENOS”
2005- 2008

Estamos frente a una de las series más escuetas del grabador, observamos ocho obras que tienen un tema en común, el juego. Podríamos tildar la serie de entrañable por ser tanto un homenaje a la cultura popular de Chile como un anhelo de la infancia y de los juegos que tanto entretenían a los niños. Osvaldo ya ha tratado con anterioridad el tema lúdico pero desde otra perspectiva, recordemos la serie pictórica “Juegos de arena” (2004-2005) en la que veíamos playas con multitud de bañistas despreocupados, descansando y disfrutando de los días soleados en clara alusión al ocio y al tiempo libre que a veces desperdiciamos. Aquí, en cambio, esta serie recopila y rememora juegos tradicionales chilenos que tal vez, y muy seguramente, han pasado a la historia a causa de los avances tecnológicos y de las nuevas distracciones, pero que Osvaldo en su fuero interno intenta no olvidar.

Las ocho calcografías nos presentan como protagonistas a los monstruitos, aunque el verdadero tema nos viene dado por el título, ya que cada grabado expresa un juego diferente. Las composiciones son muy dinámicas y nos recuerdan a los danzantes de la serie anterior “Danza y comunicación” (1996-2008). Hemos de destacar que las composiciones son también muy variadas primando las líneas diagonales y los fondos abiertos, donde se organiza la multitud de personajes en su juego. Así pues vemos como los jugadores se desplazan sobre el suelo horizontal o se elevan sobre el espacio ingravido dibujando una vertical, también vemos una superposición de planos con figuras recortadas que nos recuerda al gran maestro Cézanne. Todas las planchas son de cobre y los colores vienen dados por la técnica de Hayter, el grabador realiza multitud de impresiones de variados tonos, aunque suele ser la primera de todas ellas en blanco y negro.



Nº de catálogo: 111

Título: Caminantes

Fecha: 2005

Firma: Osvaldo Thiers- 2005, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y buril sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color sanguina

Medidas: 29,5 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Caminantes, margen inferior central.

Con todo afecto a Don Orosimbo Moll, ángulo inferior derecho

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

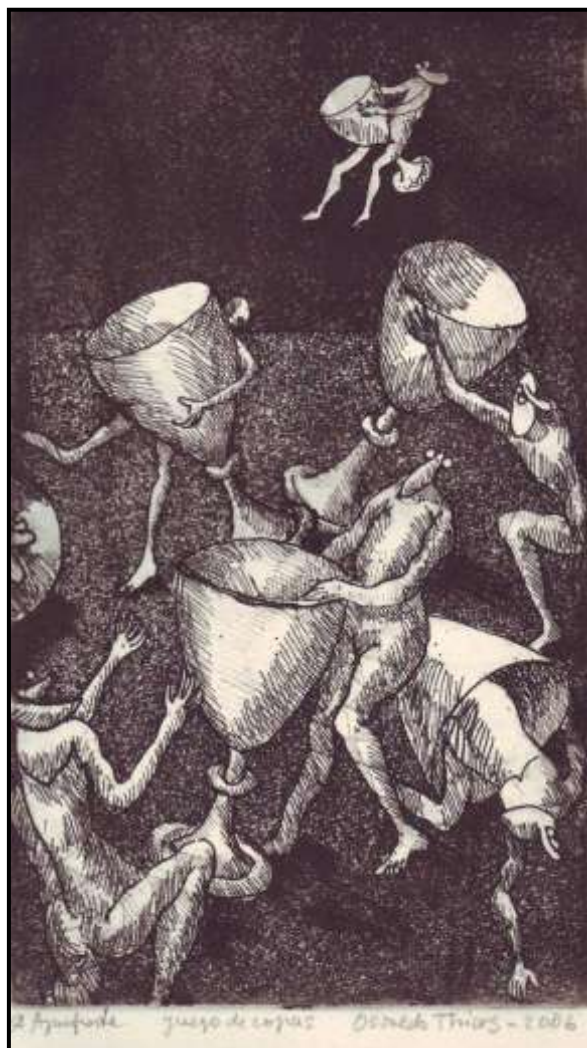
Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

CAMINANTES

Vamos a analizar una serie corta, de temática amena, que ejemplifica en parte la idiosincrasia chilena. Los diversos juegos, que abarcan desde la niñez hasta la madurez, los van a practicar personajes que de nuevo son monstruitos y que expresan de manera irónica estas actividades lúdicas.

Este primer grabado es un compendio de actividades diversas, entre juegos, deportes y personajes castizos. Vemos diferentes participantes como malabaristas, maniseros, organilleros y saltimbanquis; y figuras practicando deporte al aire libre como aviadores, ciclistas, motoristas, elevadores de cometas y, por último, muchísimos perros vagabundos. En general, esta escena representa una gran celebración en un parque como es la del 18 de Septiembre, día en que se conmemora la independencia chilena. Esta fiesta de carácter nacional abarca varios días de festejos donde el baile, la música, el canto y sobre todo la bebida son fundamentales, pero sin olvidar el divertimento aportado por estas actividades lúdicas que hemos nombrado. Cabe destacar un grupo importante que ejemplifica la esencia de Osvaldo, y podemos verlo en el ángulo inferior derecho, es un señor manipulando una máquina con poleas, al estilo de las esculturas del artista. La máquina genera luz y nos recuerda obras pictóricas como *Hágase la luz II* (1988), de su serie “Monstruitos” (1977-1988).

La composición está formada por todo este conjunto de personajes dispersados, sin orden, y en un solo plano sin perspectiva. Estos seres juegan y se divierten sobre un pedazo de tierra que es el fondo estructurado en tres franjas, y que gracias al contraste entre claros y oscuros se crea algo de profundidad. Las tres bandas se disponen en una diagonal suave y descendente de izquierda a derecha. El dibujo es muy espontáneo y todas las figuras tienen la misma relevancia, pues como ya hemos dicho, se disponen en forma plana.



N° de catálogo: 112

Título: Juego de copas

Fecha: 2006

Firma: Osvaldo Thiers- 2006, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 24,5 x 14,5 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Juego de copas, margen inferior central.

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

JUEGO DE COPAS

Observamos un grabado surrealista muy diferente al anterior y con un único tema. Diversos personajes monstruosos se disponen caóticamente por toda la escena, las figuras juegan con unas copas abrazándolas, subiéndose a caballo o entrando y saliendo de ellas. Todo resulta irracional, las copas son de igual o mayor tamaño que los personajes lo que hace pensar que son más importantes y por lo tanto, el vicio, que es lo que simbolizan, adquiere más relevancia que el control racional por parte de estos seres.

El contenido es el ansia del deseo. El juego se transforma así en una diversión incontrolada. Los personajes abrazan el vicio, han bebido desmedidamente y se tambalean danzando con las copas.

Este baile crea una composición en zigzag que asciende desde los primeros planos más grandes hasta el cielo donde una figura vuela montada en una copa. El fondo se divide en dos planos, el terrestre más ancho y de color gris, con una textura más gruesa y granulada y, la zona celeste más oscura y fina. Los monstruitos imitan a la especie humana adquiriendo sus defectos, es una forma de amonestar a la sociedad y, a la vez, representa este desenfreno de forma irónica. El artista juega con las luces y sombras para dar volumen a las figuras y con las diferentes tonalidades de grises para aportar profundidad y relieve a la escena. En toda la serie veremos cómo el movimiento será determinante en la composición.



Nº de catálogo: 113

Título: Juego de manos

Fecha: 2006

Firma: Osvaldo Thiers- 2006, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color siena, naranja y celeste

Medidas: 24,5 x 30 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.
Juego de manos, margen inferior central.

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

JUEGO DE MANOS

En este peculiar grabado el artista nos muestra, casi como un collage, diferentes recuadros con un contenido que dista un poco del juego y se adentra más en la comunicación gestual, es decir, en la expresión a través de las manos. La escena la conforma un grupo de rectángulos de diversos tamaños que se yuxtaponen con disímiles motivos, en los cuales destaca el movimiento de las manos y todo lo que podemos hacer con estas extremidades, como acariciar, indicar, accionar, aplaudir, exclamar, saludar, etc. Este juego de manos da a entender como el ser humano se intercomunica y relaciona, y lo importante que es nuestro cuerpo como vía de expresión en la sociedad. Osvaldo, tal vez haya elegido este tema porque no es muy propenso al lenguaje oral y ha querido homenajear otros tipos de comunicación.

La composición se divide, como ya hemos dicho, en diversos compartimentos que se superponen con diferentes escenas creando un conjunto unificado y compacto que contrasta con la parte inferior izquierda, donde se observa el fondo raso, más oscuro y granuloso. Los rectángulos van intercalándose con diferentes texturas, unas más rugosas y oscuras y otras más lisas y claras. Respecto a los personajes, los monstruitos también presentan cuerpos con distintas calidades, unos más texturados y otros más planos, estos cuerpos a veces están cortados, incluso por la cabeza, puesto que lo único que importa son las manos y sus ademanes. Los colores vienen dados por la técnica de Hayter y son muy característicos y variados, entre sienas, naranjas y celestes. Por último, la luz recae sobre todo en las figuras.



N° de catálogo: 114

Título: El juego del emboque

Fecha: 2006

Firma: Osvaldo Thiers- 2006, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 14,5 x 12 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

El emboque, margen inferior central.

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL JUEGO DEL EMBOQUE

El emboque es un clásico juego infantil criollo, que requiere de muchas horas de práctica para tratar de meter un palito en el orificio del cuerpo, que es de madera con forma de campana y que corresponde al emboque. Para este juego la paciencia y la perseverancia, además del buen pulso, son requisitos fundamentales. Se juega del siguiente modo, con una mano se sostiene el palito del que por un cordón cuelga boca abajo el emboque, luego se debe alzar el cuerpo de madera al aire y tratar de insertar el palito. Gana quien logra mayor cantidad de emboques seguidos. Es un pasatiempo típico en la vida de los campesinos y entretiene tanto a pequeños como a grandes.

En el grabado vemos como los personajes se divierten con este sencillo juego que muchas veces practicó Osvaldo en su niñez, los participantes lanzan el palito intentando encajarlo en la base de madera. Los vemos risueños y cansados, cariñosos y expectantes, e incluso el artista quiere expresar una alegría enternecedora de vivir y pasarlo bien. Los cuerpos se distorsionan para lograr mayor expresividad. Y los monstruitos de nuevo imitan actitudes humanas como la necesidad social de reunirse y de divertirse. Las cuatro figuras presentan movimiento y una desmesurada gesticulación en sus extremidades. Se hallan desnudos y sus rostros y cuerpos expresan comunicación y júbilo.

La composición la podemos dividir en dos partes partiendo la escena por la mitad. A la izquierda, dos personajes uno sentado y otro de pie, sus cuerpos extremadamente deformados aportan dinamismo y el color de su piel más claro contrasta con el fondo oscuro. A la derecha por el contrario, el fondo es más claro y las figuras son más oscuras, se encuentran caminando y abrazadas, expresan amor, uno de los temas que más gusta al grabador. La oposición entre las sombras y las luces simboliza un paso de la tristeza a la felicidad, y el juego como terapia reconstituyente del estado de ánimo del ser humano.



Nº de catálogo: 115

Título: El run run I

Fecha: 2006

Firma: Osvaldo Thiers 2006, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 14,5 x 12 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

El run run, margen inferior central.

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 116

Título: El run run II

Fecha: 2008

Firma: Osvaldo Thiers 2008, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color amarillo, rojo y negro

Medidas: 25 x 15 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

El run-run, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL RUN RUN

Este juego típicamente chileno es de origen medieval y europeo y antiguamente se fabricaba de hueso, es sencillo y de fácil realización y hoy en día se suele utilizar la madera para su construcción. Se necesita un hilo del largo que permita tomarlo con las manos y estirarlo a una distancia considerable, más o menos entre cuarenta y cincuenta centímetros, y un botón o un cartón circular resistente u otro objeto redondo al que se le pueda hacer dos agujeros. Para jugar se debe tomar el hilo y pasarlo por los dos agujeros del círculo de modo que éste quede en el centro, luego se deben tomar los extremos del hilo y mover la muñeca de forma circular para que el hilo se enrosque. Hecho esto, el hilo se estira y se enrosca al extender los brazos y luego acercarlos, lo que produce que el hilo haga de elástico y el círculo gire con mucha velocidad haciendo un ruido de run run, de ahí su nombre.

En el primer grabado, *El run run I* (2006), de composición muy semejante a la anterior obra, observamos varias figuras en movimiento bailando. En primer plano tenemos tres participantes que juegan estirando las cuerdas y haciendo girar el disco. Estos círculos funcionan en el aire y actúan como pequeños satélites que giran alrededor de sí mismos. Los cuerpos de estos personajes están muy esquematizados, con bastante desenvoltura y buscando el movimiento relacionado con el divertimento. En la parte inferior derecha un pequeño perro-monstruito juega intentando alcanzar estos discos aportando más dinamismo a la escena y profundidad, se vislumbra algo de paisaje, un prado. La composición está marcada por una fuerte diagonal descendente que parte del ángulo superior izquierdo y baja hacia el ángulo inferior derecho, dividiendo la escena en dos y dejando el lado izquierdo en penumbra y el lado derecho en claridad, de esta misma manera los cuerpos claros y oscuros se combinan contrastando con el fondo.

El segundo grabado, *El run run II* (2008), posee el mismo contenido que el anterior, tan solo difiere un poco la versión en su composición, en la que observamos una serie de figuras en una espiral ascendente. Los personajes y sus sombras juegan al run run de manera sistemática, las figuras monstruosas y muy esquematizadas realizan movimientos ágiles y complejos intentando competir entre ellos y haciendo girar la rueda con la máxima velocidad. A diferencia de la anterior obra, aquí toda la escena se desarrolla en el aire, los cuerpos volátiles danzan en el espacio como si fuese su medio natural. De esta manera, Osvaldo enlaza el tema lúdico del juego con su interés por el espacio, dejando ingravidas a estas figuras bailando en medio del cosmos. El firmamento granulado y uniforme corresponde al fondo trabajado en aguatinta. La lámina de cobre tiene diferentes terrazas o relieves para adquirir mayor volumen el grabado.



N° de catálogo: 117

Título: El juego de la pelota I

Fecha: 2007

Firma: Osvaldo Thiers- 2007, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguainta y buril sobre papel P/A.

2 planchas de cobre, color amarillo, azul y blanco

Medidas: 16 x 11,5 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Juego de pelota, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 118

Título: El juego de la pelota II

Fecha: 2008

Firma: Osvaldo Thiers 2008, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinta sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 14 x 12 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

El juego de la pelota, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL JUEGO DE LA PELOTA

Este popular juego chileno arraigado en la comunidad mapuche consiste en perseguir a los jugadores corriendo a modo de un combate. Antiguamente los buenos jugadores aprendían a esquivar golpes de puños, cabezazos, rodillazos, empujones y zancadillas, a pesar de que estaba prohibido golpear al adversario que no estuviera en posesión de la pelota. Participaban sólo hombres adultos menores de 35 años. En las líneas cortas de la cancha rectangular se colocaban los arcos para la entrada de la pelota, formados por dos varas clavadas en el suelo separadas entre sí de 2 a 6 m. El juego se iniciaba desde el centro de la cancha cuando el árbitro o *rannieve* lanzaba la pelota hacia lo alto y los jugadores corrían velozmente hacia el centro para disputarla antes de que cayera al suelo. El más capaz la tomaba y la protegía bajo su axila izquierda y emprendía una rápida carrera sorteando a todos los oponentes que se la querían arrebatarse. Su objetivo era alcanzar la línea de meta de su equipo para pasar por el arco, con la pelota y todo su cuerpo, y todo esto para obtener un punto o raya *entui*. Allí, entre las vallas, debía apartar o arrollar al oponente o *tecuto* que generalmente era uno de los jugadores más fuertes y robustos.

En el primer grabado, *El juego de la pelota I* (2007), vemos dos equipos que luchan por hacerse con la pelota y se diferencian claramente por sus colores amarillo-siena y blanco o, rojo y amarillo. Las figuras desnudas y monstruosas corren agitadamente en busca de la pelota, mueven sus extremidades generando gran dinamismo al conjunto. Toda la escena se centra en los jugadores, quedando relegada a un segundo plano la pelota. El contenido de la obra sería el juego de la vida por la supremacía. La composición está repleta de líneas curvas en todas direcciones, y la conforman los cuerpos de los participantes en movimiento. Los jugadores se sitúan en primer término y detrás el fondo, dividido en dos, una parte corresponde al suelo semicircular y el

resto es el cielo amplio y tratado con buril para destacar las figuras de textura más plana.

En el segundo grabado, *El juego de la pelota II* (2008), los jugadores, a diferencia de la anterior versión, saltan para alcanzar la pelota que adquiere mayor relevancia y, a la vez, actúa como astro iluminando la escena. Los participantes en blanco y negro se distinguen por sus colores, ambos equipos muestran un gran dinamismo, sus extremidades gesticulan difíciles ademanes, sus cuerpos se deforman adquiriendo el aspecto monstruoso tan característico. Al fondo el público los contempla aplaudiendo el partido con euforia, en esta ocasión la cancha es redonda, creando un círculo alrededor de los jugadores. El contenido de este grabado no es más que la recreación del juego, mostrar una actividad lúdica.

Serie
“LA BARCA DE LOS LOCOS”
2007-2008

Esta última serie de grabados sí se conceptúa como serie. Osvaldo presentó un tercer proyecto Fondant a nivel regional y lo ganó, trabajando dicho proyecto entre los años 2007 y 2008 bajo la categoría de formación de artistas de nivel medio y avanzado en la X Región de Los Lagos. Obtuvo una segunda prensa de grabado con la que pudo trabajar. El título completo del proyecto es “Taller de grabado La barca de Los Locos” y su temática es una metáfora para expresar las particulares visiones del mundo y sus conflictos. A lo largo del estudio de estas ocho obras, apreciaremos la influencia de grandes maestros de todos los tiempos como el Bosco, Théodore Gericault o Arnold Böcklin, que con sus famosas obras pictóricas inspiran a Osvaldo en alguno de estos grabados.

Vamos a encontrar una iconografía que nos es familiar, sus monstruitos, pero en esta ocasión más distorsionados, mutilados y deformados que nunca. Estos personajes acompañan de manera irremediable el concepto de la locura. El grabador quiere expresar de forma explícita la naturaleza del ser humano, en el más amplio sentido de la palabra, y para ello no sólo se vale de esta iconografía personal sino que también representa esta locura a través de las composiciones rebuscadas, complicadas, inestables y dinámicas. Inspirándose en dos cuadros de transcendia mundial *La nave de los locos* (1503-1504) del Bosco y *La balsa de la Medusa* (1819) de Gericault, de ambas toma tanto la temática como la composición. También debemos mencionar la influencia de una serie pictórica del artista, llamada “La Travesía” (1997-2004), en ella encontramos como elemento principal una barca surcando las aguas de una laguna en un paisaje misterioso, la barquita simbolizaba el transcurso de la vida. Aquí en esta serie hallamos la misma barquita pero cambiando su significado, ahora es portadora de la locura humana.

Estos grabados presentan mucho colorido, cada uno posee varias impresiones de diferentes tonos y el grabador siempre utiliza la técnica de Hayter para la aplicación de éste.



Nº de catálogo: 119

Título: La barca de los locos I

Fecha: 2007

Firma: Osvaldo Thiers 2007, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinta y buril sobre papel P/A.

3 planchas de cobre, color negro, azul y celeste

Medidas: 32 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

La barca de los locos, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 120

Título: La barca de los locos II

Fecha: 2008

Firma: Osvaldo Thiers 2008, ángulo inferior izquierdo

Técnica/Soporte: Aguafuerte y aguatinata sobre papel P/A.

1 plancha de cobre color tierra y 2 de aluminio: amarillo y azul

Medidas: 32 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

La barca de los locos II, margen inferior central.

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

LA BARCA DE LOS LOCOS

Los dos primeros grabados llevan por título el nombre de la serie y, especialmente en el primero, *La barca de los locos I* (2007), vamos a encontrar la influencia del Bosco con su pintura *La nave de los locos* (1503-1504), de este cuadro Osvaldo toma algunas directrices como parte de la composición, los personajes y el significado. Respecto a la composición en ambas obras vemos una barca surcando aguas oscuras, sin rumbo, con un mástil en medio de la escena que actúa como eje, la barca se presenta de perfil cruzando en diagonal el marco de la obra con un punto de vista alto o muy alto en picado. Los personajes se aglomeran de tal manera que se entrecruzan en el pequeño espacio del que disponen, en las dos escenas hay un caos aparente por el movimiento y las posturas de los viajeros: sentados, inclinados, encorvados o incluso de pie, y en ambas los cuerpos u objetos sobresalen del contorno de la barca. Por último, el significado es semejante, los artistas muestran los vicios de la sociedad expresando la locura del ser humano que se deja llevar por sus instintos y tentaciones, en vez de por el raciocinio y la moralidad, así pues, mientras que en el cuadro del Bosco abunda la gula y la lujuria en el de Osvaldo predomina el juego. También hay similitudes entre personajes borrachos que cantan entusiasmados sin percatarse de su estado real, y el amor prohibido, que en el cuadro del Bosco está representado por la monja tocando laúd y el fraile cantando juntos, lo que tiene connotaciones eróticas puesto que los hombres y las mujeres de las órdenes monásticas debían permanecer separados. Y en el grabado de Osvaldo vemos reflejado este tema exactamente en la pareja que se aleja silenciosamente, en el ángulo inferior derecho, marchan desapercibidamente pero abrazados, como si ocultasen la verdad, es decir, el pecado: la lujuria o la infidelidad.

Muestra a personajes derrochadores que malgastan sus vidas jugando a las cartas, bebiendo, flirteando y comiendo en lugar de emplearla de manera útil o ejemplar. De este modo, a través de la pintura se critica la vanidad y la pompa de la sociedad del momento, incluido el clero. El mundo que pinta es un mundo al revés donde no reina la cabeza sino el vientre. La cabeza carece de fortaleza y por tanto la razón queda subyugada a los instintos básicos, recayendo en los vicios más extendidos de la época y de los monasterios como la gula y la lujuria. El Bosco muestra por lo tanto su visión del mundo, criticando la moral licenciosa del clero, la depravación en la vida monástica y la locura humana que cede a los vicios.

En el primer grabado, *La barca de los locos I* (2007), Osvaldo recrea el tema de una humanidad perdida en sus vicios, en donde la barca es la Tierra y los locos somos nosotros que la habitamos. Los personajes se hallan abigarrados y tienen aspecto monstruoso, sus extrañas cabezas con diferentes narices y bocas nos muestran una humanidad desnaturalizada. Los locos sucumben al vicio, caen en las tentaciones más banales y navegan a la deriva como un símil de sus vidas, los personajes más grandes realizan actividades superfluas como jugar al run run, o vociferar incongruencias dadas por el estado de embriaguez, como podemos observar en la figura que tiene un altavoz por boca, también vemos una mujer con cabeza bicéfala y monstruosa que mira horrorizada a su alrededor y no es consciente de que está a punto de caer por la borda. A la derecha, observamos figuras de menor tamaño, una de ellas se deja llevar por uno de los peores vicios, la pereza, y la vemos tumbada boca arriba dejando que las horas pasen sin hacer nada. Por último, la pareja de la que ya hemos hablado marcha sigilosamente hacia el rincón del amor.

En el segundo grabado, *La barca de los locos II* (2008), no vemos una influencia tan clara del Bosco aunque sí encontramos algunas semejanzas entre las barcas, los mástiles y los remos, y por supuesto, personajes que presentan locura. La factura de esta versión es totalmente distinta a la primera, la composición se divide en varias

escenas emulando algunos dibujos que ya hemos analizado en otras obras como son los aviadores, recordemos los grabados: *Surcadores del espacio* (1998) de sus serie “Ciencia y religión”, y *Caminantes* (2005) de su serie “Juegos chilenos”. Varias escenas se yuxtaponen cobijadas por el cosmos, ya no existe el agua por donde navegar a la deriva sino el espacio. De abajo hacia arriba observamos una figura poderosa, como un ídolo que sostiene con su mano una barca con viajeros enloquecidos: unos caen por la borda, otros intentan arriar la vela. Pero en general hay un caos reinante que impide la tripulación. Sobre la cabeza de esta figura se apoya una barca que sí nos recuerda mucho a la del Bosco por su forma y porque los personajes aunque están en movimiento se hallan más sosegados formando un grupo compacto dentro del habitáculo. Por encima de estos conjuntos que he descrito vemos una plancha color siena con dos barcas que se cruzan en perpendicular, en la primera se encuentra una sirena tumbada apaciblemente sobre el interior de la barca, simboliza la llamada de la tentación. En la segunda, por el contrario, multitud de figuras intentan hacerse con el control de la nave, reman y se agitan viendo que van sin rumbo al confín de los tiempos. Por último, en la parte superior, una lámina recortada con forma de barca pero incompleta muestra la cabeza de dos seres perturbados, uno ríe, el otro llora, y nos recuerdan la ilusión de los comediantes, y en medio, unos danzantes intentan izar un mástil. Finalmente dos avionetas y dos nubes flanquean la escena.

El grabado trata el tema de la barca de los locos como símil del devenir del mundo actual, una humanidad que el artista ve desorientada, sin rumbo fijo, y que aboga por la individualidad más que por la comunidad llevando el timón del futuro a la deriva. Sobre el fondo oscuro y muy texturado destacan los diferentes planos con variados colores: tierra, amarillo y azul.



N° de catálogo: 121

Título: El desembarco

Fecha: 2007

Firma: Osvaldo Thiers- 2007, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinata, buril, mezzotinta y método Hayter para el color sobre papel P/A.

Plancha de cobre, color amarillo-dorado y azul claro

Medidas: 25 x 21 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Desembarco, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL DESEMBARCO

Este grabado de composición semejante a la primera obra que hemos analizado, *La barca de los locos I* (2007), posee prácticamente la misma temática y ejecución. Vemos la proa de la barca abriéndose paso hacia un destino desconocido, al cual intuimos que ha llegado, pues los personajes inician el desembarco a través de una escalera tan inestable como la propia embarcación. La nave representa nuestro planeta y los viajeros son los locos que forman la humanidad, el desorden es total y los navegantes de rasgos monstruosos se hallan absolutamente distraídos: vemos una mujer boca abajo, durmiendo, dibujada con tres piernas y agarrando un palo; otras dos figuras femeninas llevan vestidos estampados con arabescos y juegan con un reloj de arena, que representa el transcurrir del tiempo y por tanto el malgaste que hacen de éste; otros dos personajes sin cabeza inician el descenso uno ayuda al otro, el que está bajando parece no hallar suelo firme. Todo está sumido en una profunda confusión. Como ya hemos mencionado en otras ocasiones, estas figuras apocalípticas derivan de sus óleos, especialmente de la serie “Monstruitos” (1977-1988) por su estética y de la serie “Testimonios” (1982-1989) por su contenido, donde Osvaldo se autorretrataba como testigo del mundo y lo que veía era una humanidad tan desalentadora que se le asemejaba monstruosa.

La composición está creada por multitud de diagonales que se cruzan generadas tanto por los contornos de los objetos como la barca, el mástil o las escaleras, como por el movimiento de las figuras, sobre todo por sus extremidades. El artista ha empleado varias técnicas para dar mayor relieve al grabado, el mar es una aguainta muy texturada, una superficie muy granulosa que contrasta con la piel de los cuerpos trabajados a la manera negra, o el buril usado para la barca. Los contrastes de luces y sombras también aportan el volumen deseado.



N° de catálogo: 122

Título: Extraño equilibrio

Fecha: 2007

Firma: Osvaldo Thiers- 2007, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguainta, buril, bruñidor y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color pardo, verde y amarillo

Medidas: 25 x 21 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Extraño equilibrio, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EXTRAÑO EQUILIBRIO

Este grabado nos recuerda a un cuadro del mismo nombre, del año 1982 y de la serie “Pequeños acrílicos”, ambas obras tan solo tienen en común que son notoriamente surrealistas y el equilibrio que dibuja la composición, por tanto no hay influencia entre ellas.

Continuando con la temática que nos atañe en esta serie vemos una nueva versión de la barca de los locos, pero ahora incrementado el misterio imperante por el extraño equilibrio que adoptan los personajes, en contrapunto al caos que brinda la escena. La nave vista desde otra perspectiva surca las aguas desconocidas, pero también al fondo vemos el firmamento más oscuro y tenebroso que nunca, tal vez augure un mal porvenir. La barca está dividida en dos secciones, la inferior corresponde al espacio interno de la nave donde los personajes parecen haber sucumbido a la locura y quedan atrapados en el inframundo, y la superior donde dos figuras monstruosas intentan mantener el equilibrio sobre unos rostros gigantes que representan la humanidad. En general, el conjunto presenta un extraño caos contrastando la parte inferior con figuras de aspecto más humano, en movimiento, pero que no pueden huir de su destino y, la parte superior con personajes más monstruosos pero con actitudes más racionales, e intentando mantener la cordura a través del equilibrio.

Sobre la composición ya hemos hablado pero cabe destacar el eje central compuesto por la diagonal de la balanza y las restantes que se generan en paralelo a ésta y, el rostro iluminado del hombre que es el punto central de la composición. Existe un fuerte contraste entre las figuras iluminadas y la oscuridad restante, lo cual aporta profundidad, así como, las distintas texturas o técnicas usadas por el artista para dar volumen.



N° de catálogo: 123

Título: El naufragio de la Medusa I

Fecha: 2007

Firma: Osvaldo Thiers- 2007, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinata, buril y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color blanco y negro

Medidas: 32 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

El naufragio de la medusa, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 124

Título: El naufragio de la Medusa II

Fecha: 2008

Firma: Osvaldo Thiers- 2008, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguatinata, buril y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color granate, azul y amarillo

Medidas: 32 x 24 cm

Otros: En el anverso: P/A Aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

El naufragio de la medusa II, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

EL NAUFRAGIO DE LA MEDUSA

Sin duda, estos dos grabados están inspirados directamente en el cuadro *La balsa de la Medusa* (1819) de Théodore Géricault, un gran maestro de la pintura al que admira Osvaldo y lo refleja haciendo honor a su obra cumbre. En primer lugar hablaremos sobre la obra de este pintor para ver las influencias que posteriormente analizaremos en los grabados de Osvaldo.



Théodore Géricault, **La balsa de la Medusa**, 1819 · Óleo sobre lienzo ·
491 x 717 cm · Museo del Louvre, París, Francia

El cuadro se basa en un hecho real, un suceso espeluznante que ocurrió el dos de junio de 1816. La fragata *Medusa* naufraga frente a la costa oriental de África. El capitán y los oficiales emplean las barcas salvavidas y abandonan a 149 marineros, considerados socialmente inferiores. En una balsa que ellos mismos construyen navegan a la deriva durante 13 largos días en los que se suceden escenas de locura y canibalismo. Murieron muchos y el resto, unos 15 náufragos sobrevivió

comiendo los restos de los cadáveres. Finalmente un carguero *Argus*, los encontró y devolvió a Francia. Su historia fue censurada por el gobierno, que impidió que se conociera en la prensa. Géricault realizó este cuadro para dar a conocer el hecho, y tras dos años en que se prohibió que fuera expuesto al público consiguió mostrarse en el Salón Oficial causando un tremendo escándalo social. Para realizar este cuadro de dimensiones considerables Géricault dibujó numerosos bocetos y estudios previos sobre cadáveres y restos humanos sacados de cementerios y ejecuciones públicas. La escena recoge el momento en que los náufragos divisan la fragata francesa que no los auxiliará. Los personajes componen todo un abanico de posibles expresiones, desde la desesperación más absoluta del anciano que da la espalda al barco, pasando por los primeros atisbos de la esperanza hasta llegar al entusiasmo desbordado de los hombres que agitan sus camisas al horizonte. La visión es completamente dantesca, con la balsa medio deshecha por el oleaje, los cuerpos de los muertos en primer plano, putrefactos, mutilados y desperdigados. El realismo y el dramatismo son patentes. El contenido de este cuadro romántico no es sólo exponer un hecho real, donde se acusa al Estado francés por abandonar a sus ciudadanos, sino que también tiene un trasfondo político que expresa el derrumbe político y militar de Francia, representado en el uniforme de un soldado francés sobre el agua en la parte inferior derecha.

En cuanto a la composición, no tiene simetría sino que más bien muestra un desorden intencionado acorde con el tema representado. La estructura es piramidal sobre una base inestable, el mar, y varias líneas directrices y dos planos: el primero la balsa y el segundo el paisaje de fondo. La principal diagonal parte del cadáver de la izquierda con las piernas en el agua y asciende hasta el marino que agita un trapo en dirección al barco que acude supuestamente al rescate. También la luz refuerza esta idea de final de la odisea con las nubes más negras a la izquierda, y el cielo más luminoso en la lejanía a la derecha, simbolizando la esperanza. La balsa, levantada por las olas, se adentra oblicuamente hacia el interior del espacio borrando los marcos de la

balsa y por tanto posibles líneas de fuga hacia el interior del mar. El pintor ha reducido considerablemente el tamaño del barco rescatador, de modo que lo representa como un pequeño punto apenas sugerido en el horizonte intensificando el dramatismo sobre las verdaderas posibilidades del rescate. La obra como exponente del Romanticismo posee un contraste en su estética que conmueve al espectador, no lo deja indiferente, se trata de la mezcla entre la belleza y el horror.

En los dos grabados de Osvado las semejanzas en la composición y en el contenido son notorias, así como el título que ya presenta una similitud acusada. Los personajes de los grabados son monstruosos de aspecto horripilante y contornos deformados, muy acordes a los sentimientos que se describen en la obra original: el miedo, la incertidumbre, la inmoralidad, la desesperanza o la indiferencia, también se aprecia en la segunda versión algo de esperanza o júbilo al divisar la fragata del rescate al fondo. Por otra parte, los puntos en común más vistosos son los que atañen a la composición, como la agitación del conjunto. En el primer grabado la barca se adentra oblicuamente en el mar como en la balsa de Gericault, y del mismo modo hay una influencia directa sobre las figuras que se sitúan en el extrarradio de la barca imitando a los personajes moribundos que se hallan más fuera de la balsa, casi enteramente en el agua. En cambio, en el segundo grabado, Osvado toma como referencia el grupo de naufragos que se encuentra en el centro de la balsa, un conjunto más apiñado, cuyos cuerpos aunque expresen sentimientos contrapuestos no tienen poses tan abiertas o extendidas como las figuras periféricas, sino más bien cerradas y recogidas. Otras similitudes claras, en este segundo grabado, se hallan en el fondo, donde sí vemos la línea del horizonte y la fragata de salvamento, así como un personaje agitando fuertemente un amplio pañuelo indicando el punto donde se hallan.

Antes de pasar a analizar cada obra de forma individual, debo aclarar que, aunque los dos grabados poseen el mismo título no reflejan el mismo contenido, es decir, en el primer naufragio de la medusa Osvado toma como punto de referencia histórico el hundimiento de la

fragata *Medusa*, mientras que en la segunda versión, elige al igual que Gericault, el instante esperanzador de un rescate que no sucederá en ese momento.

El primer grabado, *El naufragio de la Medusa I* (2007), corresponde al momento en que naufraga la fragata *Medusa*, los pasajeros saltan despavoridos al agua intentando salvar sus vidas, el miedo y el horror se apodera de ellos y la conmoción es palpable. Los personajes, muy distorsionados multiplican sus extremidades reflejando la agitación. El caos se apodera del conjunto y la escena sólo presenta los elementos básicos: la barca, los náufragos y el mar de fondo. Osvaldo mantiene la estética de la barca durante toda la serie, que no varía en absoluto, al igual que el mástil que lo conserva actuando como línea directriz. La dirección de la barca y la diagonal del mástil se cruzan dibujando una cruz en aspa, aportando gran dinamismo a la composición. También se crea un triángulo que parte desde las figuras situadas en la proa hasta la base de la embarcación o plano más cercano del espectador. El fondo oscuro y más granuloso está hecho en aguainta y los personajes en aguafuerte y rematados con buril. El color varía entre un gris oscuro y, ocres y amarillos.

El segundo grabado, *El naufragio de la Medusa II* (2008), representa el momento en que se pasa de la angustia a la esperanza y de nuevo al desaliento, pues los náufragos divisan un barco que puede ser su salvación pero éste no se percata de ellos y los abandona a su suerte. La barca donde se hallan estos desafortunados seres tiene dos proas como símbolo de la deriva en la que se encuentran inmersos. Los personajes se sienten exhaustos: la deshidratación, el hambre y la locura muestra una escena que aunque aparentemente sosegada expresa los límites del ser humano. Los cuerpos están caricaturizados, son monstruosos y hablan más que nunca de la fragilidad del ser humano. El mástil en primer plano rompe las líneas directrices de los bordes de la barca. El mar está realizado en aguainta y las figuras en aguafuerte y buril.



N° de catálogo: 125

Título: Los tres graciosos

Fecha: 2007

Firma: Osvaldo Thiers. 2007, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguainta, buril y método Hayter para el color sobre papel P/A. Plancha de cobre, color amarillo y violeta

Medidas: 33 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Los tres graciosos..., margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 126

Título: Las tres Gracias

Fecha: 2008

Firma: Osvaldo Thiers 2008, ángulo inferior derecho

Técnica/Soporte: Aguafuerte, aguainta, buril y método Hayter para el color sobre papel P/A. 1 plancha de cobre, color amarillo y violeta, y 1plancha de aluminio para los rombos color rojo

Medidas: 33 x 25 cm

Otros: En el anverso: P/A aguafuerte, ángulo inferior izquierdo.

Las tres Gracias, margen inferior central

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estos dos grabados tienen muchos puntos en común, no sólo en su estética sino también en su contenido. Observamos en ambas obras tres figuras de aspecto monstruoso, sentadas, unidas y con vestimentas similares donde predomina como dibujo el rombo, lo que nos conecta de inmediato con el mundo circense del payaso o el arlequín y por ende con aspectos como lo cómico y lo banal. Por otra parte, el significado dista diametralmente con lo que hemos estudiado hasta ahora: no se inspira en ningún acontecimiento histórico, ni tampoco en grandes obras pictóricas donde la barca, la locura, los pecados o el caos hayan sido protagonistas. Aquí, Osvaldo ironiza sobre la sociedad actual por su apariencia, superficialidad o imagen, nos da a entender que lo primero que percibimos no es la realidad como ocurre en el primer grabado donde los tres graciosos son más bien tres desgraciados y, en el segundo, donde las tres Gracias son más bien tres esperpentos. De todas formas hay rasgos que conectan con la serie como la barca sin rumbo, las técnicas utilizadas, o la inspiración en cuadros de referencia mundial como *Las tres Gracias* (1636-1639) de Pedro Pablo Rubens.

En el primer grabado, *Los tres graciosos* (2007), vemos tres personajes muy risueños que se contorsionan provocando risas y burlas, parecen borrachos, andan a la deriva y sus gestos, sobre todo los aspavientos de sus manos y, sus cabezas deformadas y unidas crean seres aberrantes, que en una segunda lectura nada tienen de bellos ni de graciosos, transformándose así, en la antítesis de lo que parecían en un principio. Estos monstruos se hallan en una encrucijada, no pueden separarse pero tampoco vivir juntos, es como un símil de la humanidad, donde todos navegamos en el mismo barco pero los conflictos son constantes e inevitables. La barca flota a medias en un mar lleno de olas, lo que produce una sensación de inestabilidad y refleja un futuro incierto para unos personajes convulsionados. El artista utiliza colores fuertes y complementarios, amarillo y violeta, para dar mayor intensidad, y recurre a varias técnicas para aportar diferentes texturas y más relieve.

En el segundo grabado, *Las tres Gracias* (2008), observamos tres damas conversando amigablemente, se encuentran sentadas sobre una base que desconocemos pero intuimos como una barca y al fondo vemos el firmamento. Estas tres mujeres poco agraciadas son la contraposición a *Las tres Gracias* (1636-1639) de Rubens y por tanto, en verdad, representan a tres desgraciadas. Osvaldo hace referencia a la obra de Rubens en cuanto a la temática pero no toma directamente de la composición ni de otros aspectos, es tan solo una reseña. Aunque sí debemos recordar que este tema lo ha tratado el artista en numerables ocasiones, en las que sí se apreciaba una influencia directa de dicha obra como en *Las tres Gracias* (1982) de su serie “Pequeños acrílicos”, donde sí veíamos una inspiración tanto en la composición como en el contenido mitológico. Como ya hemos dicho, Osvaldo ironiza con el tema de la belleza, sobre todo en una sociedad altamente movida por la imagen. La moda, la cosmética y la estética son fundamentales en una población que se mueve a un ritmo vertiginoso, donde el triunfo y la apariencia van unidas. Así pues, aquí las tres féminas van peinadas, vestidas y maquilladas, pero eso sí, en oposición a los cánones de belleza: un peinado anticuado, una vestimenta irrisoria como de arlequines, y un maquillaje poco favorecedor. De nuevo, tras una segunda lectura vemos el verdadero contenido, son tres adefesios que se creen bellos y donde Osvaldo trata la superficialidad. El fondo es oscuro, fuertemente texturado y las figuras más claras adquieren volumen tanto por el color, azul, amarillo y rojo, como por estar achuradas.

CATALOGACIÓN

ESCULTURA

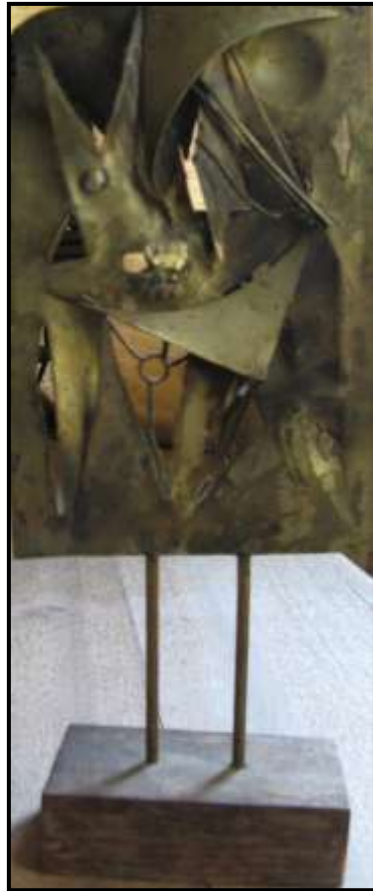
1. MÁQUINAS

(1962-2009)

Oswaldo, como gran artista polifacético que es, nos desvela su maestría también a través de la escultura. A principios de la década de los 70, Oswaldo no tiene un espacio físico donde pintar, la Universidad de Chile con sede en Osorno sufre una reestructuración en su política y esto conlleva nuevos planes docentes. En medio de esta transición el maestro encuentra una sala sin mucho uso donde había máquinas para soldar tanto eléctricas como de oxígeno, y es así como empieza a trabajar la escultura y a experimentar con el hierro. La inquietud por el hierro siempre la tuvo, puesto que el artista se crió entre máquinas en Carahue, en el molino familiar. Esta es una de sus fuentes primarias y también de inspiración, junto a su admiración por Leonardo da Vinci y sus artefactos especialmente sus máquinas voladoras.

Las esculturas de Oswaldo están ejecutadas con material de desecho y son muy laboriosas porque no siempre el mecanismo es sencillo de realizar. Prácticamente todas las máquinas poseen movimiento y por tanto son esculturas cinéticas. Estos artilugios son aparatos subdesarrollados porque sus mecanismos son poco precisos y están hechos sin demasiado pulimento, pero en realidad tienen mucho trabajo para llegar a conseguir el dinamismo deseado. El artista primero diseña el movimiento que quiere lograr, y después va recortando y soldando pedazos de hierro hasta alcanzar el objetivo. Todas las máquinas se pueden accionar por el espectador de forma manual, participando de esta manera en el juego y la sorpresa que ofrecen las esculturas.

Oswaldo, a través de sus artefactos hace una crítica al hombre por su dependencia de éstos. Son absurdas y funcionan sin motor, el artista expresa de forma satírica la evolución de una sociedad mecanizada y su dependencia tecnológica. Temas que ya ha tratado en pintura y que refleja las preocupaciones de Oswaldo por el hombre y sus orígenes, por la sociedad y su avance tecnológico, y por las nefastas consecuencias de esta robotización sobre el hábitat natural.



N° de catálogo: 01

Título: Composición

Fecha: h. 1962

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Alpaca y madera

Medidas: 26 x 11 x 4 cm

Otros:

Movimiento artístico: Abstracción

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

COMPOSICIÓN

Esta es la primera escultura que realiza el artista, es realmente un estudio, aunque debemos recordar que sus orígenes se hallan en la orfebrería. En época de estudiante trabajaba en verano ayudando a sus padres en el campo de Villarrica, donde se interesó por los trabajos manuales que realizaba un empleado creando figuras de artesanía muy rudimentarias. Años después tras terminar sus estudios y trabajar en la Universidad del Norte en Antofagasta, decide regresar al sur, instalarse en Puerto Fonck y reparar el molino Konrad destruido tras el Gran Terremoto de 1960. Es en este momento cuando vuelve a interesarse por esta disciplina, leyendo libros con los que poder llevar a la práctica la fundición de metales, aleaciones, laminado, trefilado, soldadura, pulido, aserrado y composición, así como técnicas de fundición a la cera perdida, el conocimiento de piedras y el engastado de éstas.

Gracias a su personalidad autodidacta da el salto a la escultura creando esta composición abstracta en alpaca, una aleación de cobre y níquel con la que experimentar. Toma trozos sueltos que va uniendo con soldadura de plata y repujándolos. Esta primera creación es pura experimentación, no tiene nada que ver con la línea que trabajará años después con herramientas adecuadas y con la inconfundible personalidad que exhibe en sus obras.

La figura dibuja en su anverso un universo propio que gira centrípeto al astro central donde se dirige de forma irremediable la dirección de cada pieza. Todo lo contrario que apreciamos en el reverso, un movimiento centrífugo, en el cual todos los elementos tienden a expandirse del eje central. Líneas rectas y onduladas junto a placas, aristas, orificios, alambres y semiesferas cóncavas y convexas conforman esta estructura viva y dinámica, que abre paso a las esculturas cinéticas propias del escultor.



N° de catálogo: 02

Título: Trasplante de corazón

Fecha: 1969

Firma: O. T. 69. , en la base circular

Técnica/Soporte: Hierro soldado con pátina negra

Medidas: 105 x 47 x 35 cm

Otros:

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Puerto Fonck. Chile

TRASPLANTE DE CORAZÓN

Esta es la primera escultura figurativa de tendencia surrealista del artista, aunque el escultor todavía no ha definido su estilo propiamente dicho, pues posteriormente incorporará el movimiento convirtiendo sus máquinas en esculturas cinéticas. La obra que presenciamos también dista temáticamente del resto de sus creaciones. En esta incipiente figura Osvaldo se inspira en un hecho ajeno a su creatividad, se trata del primer trasplante de corazón que realizó el cirujano Cristiaan Neethling Barnard en 1967, noticia que recogieron todos los periódicos del mundo. Osvaldo, inmerso en el mundo que le rodea, quiso immortalizar este hito de la humanidad creando una escultura que manifiesta el avance científico y tecnológico del momento.

Observamos un conjunto de dos efigies unidas y sustentadas por un pedestal cilíndrico. Son figuras geométricas ejecutadas por medio de planos cóncavos y convexos, a los que confiere gran expresividad el material utilizado, hierro soldado y patinado en negro. Ambas están tratadas con simplicidad, reduciendo las características propias a la diferencia de sexos, y otorgando todo el protagonismo a los corazones enmarcados en la cavidad del tórax. Las figuras ejemplifican la humanidad, el hombre y la mujer, siendo uno el donante y otro el donado. La primera silueta representa una mujer sin rasgos personales y mutilada, en ella apreciamos rasgos femeninos como los pechos circulares, el vientre liso, una cintura más estrecha y una cadera más curva, el torso tiene una oquedad circular de la que pende un triángulo que representa el corazón. La figura alza un brazo como símbolo de victoria, siendo la mujer la figura que vive. Por su parte, la figura masculina es el donante, se halla por detrás de la femenina, está más sesgada y es la que fallece. Sus rasgos son más varoniles, un torso recto, unos hombros amplios y algunas cicatrices que representan la musculatura más desarrollada. Su concavidad es cuadrada y de ella también pende un triángulo simbolizando el corazón.



N° de catálogo: 03

Título: Ícaro

Fecha: 1969

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado con pátina negra y roja

Medidas: 110 x 40 x 50 cm

Otros: Las alas que componen la figura de Ícaro se hallan extraviadas

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

ÍCARO

Esta es una de las primeras esculturas que podemos definir como intrínseca del artista, pues en ella convergen todos los aspectos que caracterizan a Osvaldo como escultor. Aunque la temática más generalizada por la que opta el escultor es la máquina, aquí tenemos una figura con reminiscencia mitológica, contenido que ya hemos visto en algunos cuadros y grabados. Pero este tema en concreto no la ha tratado en otras disciplinas y se adapta perfectamente al tipo de escultura que vamos a analizar por el movimiento que posee la figura de Ícaro. Rememorando dicho personaje, la mitología griega nos cuenta que Ícaro era hijo de Dédalo, arquitecto constructor del laberinto de Minos, y que éste le mostró a Ariadna cómo Teseo podía encontrar el camino de salida. Con esta ayuda Teseo fue capaz de matar al Minotauro que custodiaba dicho lugar lo que provocó la ira del Rey Minos, padre del monstruo, encerrando a Dédalo y a su hijo en el laberinto. Con la intención de huir Dédalo fabricó unas alas para él y para su hijo, las adhirió con cera a los hombros e iniciaron el vuelo que los llevaría a la libertad. El padre había advertido a su joven hijo que no volara demasiado alto ni demasiado bajo, pero la imprudencia del joven fascinado por la maravillosa acción de volar hizo que desobedeciera los consejos acercándose demasiado al sol. Esto provocó que el calor derritiera las alas y precipitara al joven al mar y a la muerte. Por eso desde ese entonces ese mar se conoce como el Mar de Icaria.

En la escultura observamos una figura esbelta, asimétrica y estructurada en partes bien diferenciadas y con características muy propias. El hierro soldado, las superficies rugosas y lisas, los orificios y concavidades, las placas, cilindros y alambres que constituyen el cuerpo móvil de la figura son infalibles de Osvaldo Thiers, que como escultor demuestra todo su potencial imaginativo creando estructuras únicas y cercanas entre un mundo imaginario y una realidad tangible. Este Ícaro monstruoso mueve las alas en clara alusión a su mitología.



N° de catálogo: 04

Título: La maquinita del amor

Fecha: 1970

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro repujado, forjado, soldado eléctrico y oxígeno, y pátina negra

Medidas: 137 x 57 x 30 cm

Otros:

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 05

Título: Corazón palpitante

Fecha: h. 1982

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado con pátina color negro y verde

Medidas: Aprox. 70 x 40 x 30 cm

Otros: Esta escultura desapareció en una exposición.

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo

Estado de conservación:

Propietario: En paradero desconocido. Chile

LA MAQUINITA DEL AMOR/CORAZÓN PALPITANTE

Ambas obras reflejan la evolución del artista que primeramente trata temas más complejos y de mayor contenido intelectual o cultural y posteriormente se desvía hacia sus máquinas inútiles que es su sello propio de identidad. Analizaremos cómo la segunda escultura es un reflejo de la primera tanto en el mecanismo como en la temática, pero elaborada de una forma más simplificada.

La primera obra *La maquinita del amor* (1970) es una escultura que define perfectamente a Osvaldo como escultor, tanto por la parte física del trabajo como por la parte espiritual que transmite. El artista que jamás antes había trabajado este material, se vuelca absolutamente sobre esta disciplina, siendo autodidacta y creando de forma independiente sin apenas influencias externas. Como artista consagrado, aporta un mundo tan personal que es sólo reflejo de sí mismo, de su ingenio, de su perseverancia y de su imaginación. Cuando las circunstancias laborales fueron óptimas para trabajar la escultura, Osvaldo se afanó de forma infatigable hasta dominar el hierro con todas sus técnicas. De esta manera pudo expresar lo que necesitaba, un reflejo de su infancia más íntima, las máquinas con las que jugaba en el molino de sus padres, piezas y artilugios de hierro con los que desarrollar la imaginación y que se intrincaron en su psique.

En la imagen vemos una máquina muy compleja trabajada con todas las técnicas de hierro: repujado, forjado, soldado eléctrico y oxígeno. En ella encontramos láminas, clavos, arandelas, alambres, tubos y hélices, que nos recuerdan figuras híbridas de sus pinturas como en *La ninfa de la Hora* (1971) de su serie “Mecanismos” (1970-1978), lo que confirma las fuentes comunes del artista y la unión de las artes. Esta escultura resume algunas características del ser humano como el cariño, convirtiendo así el hierro en ternura. Es una armoniosa contradicción el material frío doblegado a la voluntad del hombre y, a su vez, la forma de personificar el concepto de amor. Analizando la

máquina podemos observar varias partes en su estructura, posee dos rostros hechos en hierro forjado que representan al hombre y a la mujer. Sobre ellos hay una manivela que acciona un corazón que late en la parte inferior. En la parte intermedia hay una ruleta que gira y que simboliza el transcurrir de la vida. Y en la zona superior hay trompetas que exaltan el amor con símbolos románticos como flores y un ave que vuela evidenciando la felicidad.

La segunda escultura *Corazón palpitante* (h. 1983) deriva de la escultura anterior pero bajo unas premisas más simples. El escultor tan sólo quiere representar el mecanismo del latido del corazón y para ello se vale de la misma estructura que en *La maquinita del amor* (1970) pero representada con una tendencia más abstracta en su composición. Observamos cómo se acciona la máquina a través de un volante verde que al girar hace que palpite el corazón. Durante la década de los ochenta el escultor trabaja afanosamente en estas máquinas cinéticas reduciendo el tamaño de sus creaciones e intensificando la producción. Son años de gran creatividad recordemos que durante este periodo trabaja simultáneamente la pintura, el grabado y la escultura.



N° de catálogo: 06

Título: Maternidad

Fecha: 1975

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro forjado y soldado eléctrico con pátina negra y roja

Medidas: 150 x 35 x 26 cm

Otros:

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

MATERNIDAD

En esta obra convergen dos líneas temáticas muy peculiares de Osvaldo, una profundiza en los aspectos más íntimos de la feminidad como la maternidad, otra conecta con el gusto del escultor por las expresiones artísticas de la humanidad. Es por ello que esta escultura está inspirada directamente en las antiguas diosas de la fecundidad. Maternidades de la prehistoria, figuras pequeñas y corpulentas, cuyas características físicas se definen por la turgencia de sus órganos sexuales como los pechos y las nalgas, recordemos por ejemplo *La Venus de Willendorf* (h. 22.000 a.C.) del Paleolítico Superior.



La escultura que nos atañe surge de un pedestal triangular, símbolo por antonomasia de la mujer, desde el cual se eleva la forma femenina en todo su esplendor produciendo formas y perfiles muy característicos. En la parte frontal destacan las piernas contorneadas, el vientre prominente y los dos pechos voluptuosos. Frente al abdomen un niño de color rojo en forma de marioneta se acciona por medio de una manivela. En la parte posterior apreciamos un abultado trasero. Toda la escultura está realizada por medio de soldaduras muy marcadas y hierro forjado destacando la textura de cada volumen.



N° de catálogo: 07

Título: Orden y caos

Fecha: 1975

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado con pátina negra y roja

Medidas: 56 x 65 x 15 cm

Otros:

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

ORDEN Y CAOS

Esta es una de sus pocas esculturas abstractas. La abstracción acentúa las formas, abstrayéndolas, alejándolas de la imitación o reproducción fiel de lo natural y reduciendo su representación a los aspectos cromáticos, formales y estructurales. En esta ocasión el autor nos facilita su comprensión a través del título, que a su vez hace referencia a uno de los temas que más gusta al artista, la ciencia y el espacio. La ciencia es percibida, tradicionalmente, como una actividad cuyo cometido es descubrir el orden a menudo oculto de la Naturaleza. En la actualidad, sin embargo, muchos científicos se interesan por el “desorden” bajo todas sus formas. Esa fe en un conocimiento absoluto ha perdido algo de su validez. Hoy se acepta, por ejemplo, que la incapacidad para predecir ciertos comportamientos de algunos sistemas físicos no es el mero fruto de la ignorancia o de la insuficiencia de los instrumentos disponibles. El “desorden” ya no es visto como una anomalía, sino como una característica que se encuentra tanto en los movimientos del sistema solar como en los cambios climáticos o los ritmos cardíacos.

En la figura vemos una composición muy simplificada, dos estructuras: un podio triangular de líneas rectas y sobre ella una estructura caótica. La base la constituyen unas planchas de hierro lisas y unidas formando una pirámide, una forma comprensible, limpia y ordenada, refleja nuestro concepto de orden. En la parte superior, se desarrolla el caos en contraposición a la parte inferior, observamos un amasijo de hierros retorcidos que se accionan moviendo una manivela y pulsando una esfera roja de metal. Osvaldo quiere representar dos formas antagónicas de la materia y de la forma, es el orden y el caos, existentes en casi todos los aspectos del universo y de nuestras vidas.



N° de catálogo: 08

Título: Bailarín

Fecha: 1980

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado con pátina negra y roja

Medidas: 40 x 20 x 70 cm

Otros:

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 09

Título: Ojo

Fecha: 1980

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado con pátina negra y madera

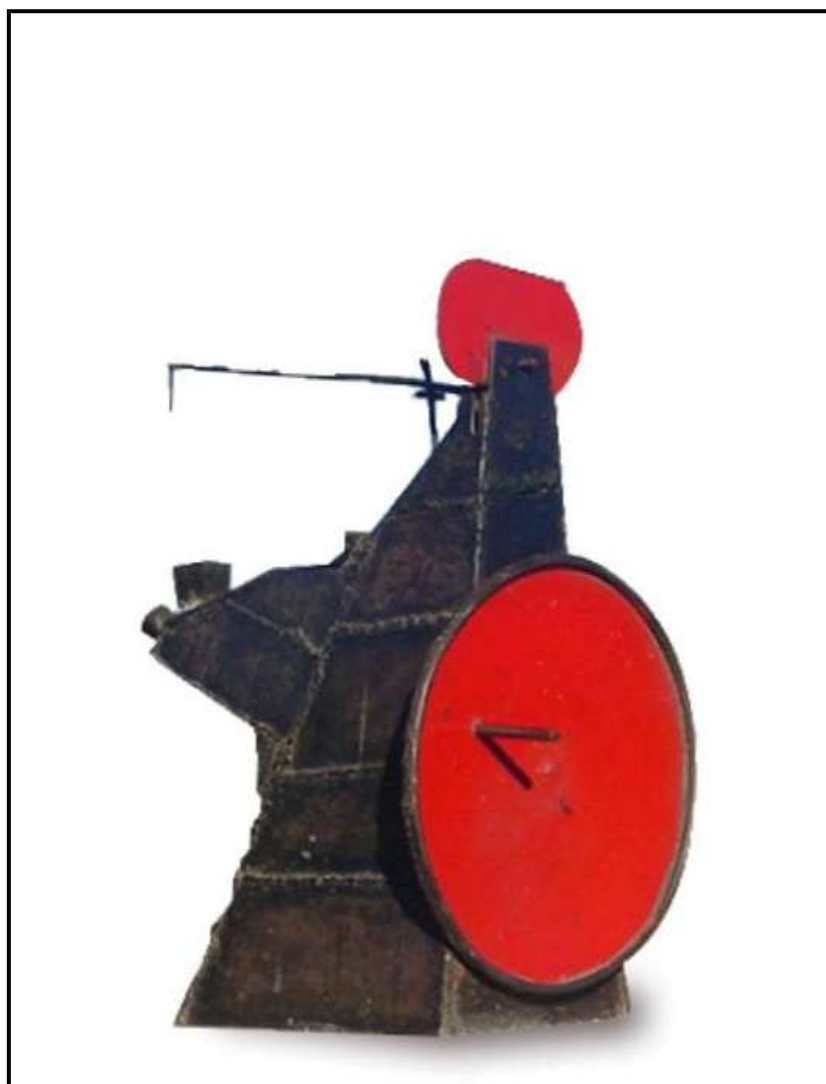
Medidas: 47 x 26 x 25 cm

Otros:

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo

Estado de conservación: Deteriorado, un poco rayado el párpado

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 10

Título: Máquina contaminadora

Fecha: 1980

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado con pátina negra y roja

Medidas: 50 x 62 x 35 cm

Otros: Sin firma

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

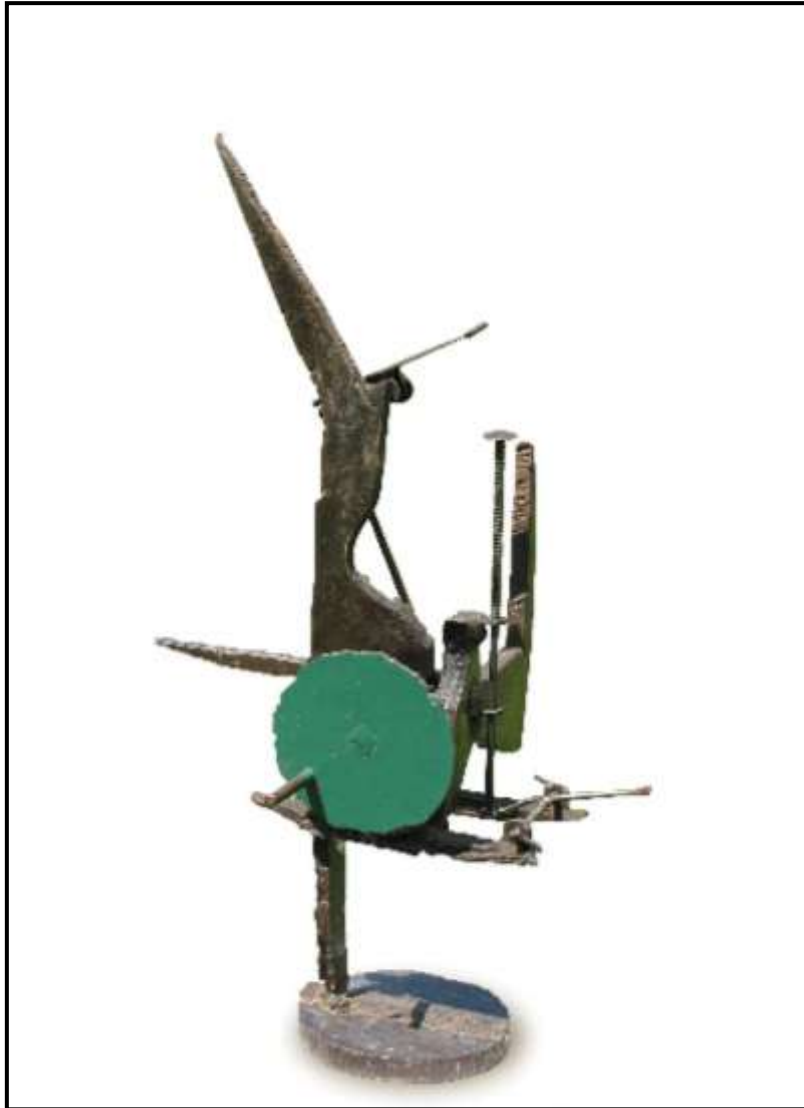
Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estas tres esculturas se caracterizan por tener en común varios aspectos tales como el tamaño mediano, el mecanismo manual que las acciona y un trasfondo simbólico que conecta con el ser humano: el hombre en relación con la máquina, con la sociedad y con la Naturaleza. Temas que son inherentes al artista y que sobre todo trata en pintura durante la década de los ochenta.

En la primera escultura, *Bailarín* (1980), observamos un artilugio accionado por una palanca que hace girar dos volantes que mueven a su vez un disco dentado por la parte inferior. Los volantes están conectados con el eje del bailarín por una correa. Al accionar el mecanismo el danzante baila abriendo y cerrando los brazos. El concepto que nos transmite Osvaldo es la influencia de la máquina sobre la humanidad y sus consecuencias, enajenando al hombre de sus orígenes. Este tema lo ha tratado en infinidad de ocasiones en sus series pictóricas, recordemos obras como *Las tres Gracias* (1980) de su serie “Monstruitos” (1977-1988) o *Mujeres del Sena* (1980) de su serie “Interpretación de obras maestras” (1980-2009), en ambos cuadros los cuerpos de las mujeres son híbridos entre máquinas y personas.

En la segunda escultura, *Ojo* (1980), observamos un ojo mecánico que se acciona por medio de una palanca que al bajarla se abre el párpado superior dejando ver el globo ocular. Éste aparece como un espejo roto, dando a entender el mundo que nos rodea, una visión fragmentada de la realidad. Dicho concepto lo trató muchísimo en su serie pictórica “Testimonios” (1982-1989), en la cual Osvaldo se autorretrataba, dibujando especialmente sus ojos.

En la última escultura, *Máquina contaminadora* (1980), el artilugio funciona haciendo girar la palanca. Posee un mecanismo interior con un fuelle y un brazo oscilante superior que expelle de manera intermitente talco o harina por la boca de la escultura. Imaginariamente expulsa humo en clara alusión a la contaminación que provoca el ser humano y la consecuente destrucción de su hábitat. Posee un trasfondo irónico o de sorpresa que tanto agrada al escultor.



Nº de catálogo: 11

Título: Máquina inservible

Fecha: 1982

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado eléctrico con pátina verde

Medidas: 70 x 40 x 30 cm

Otros:

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 12

Título: Máquina inservible II

Fecha: h. 1982

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado eléctrico

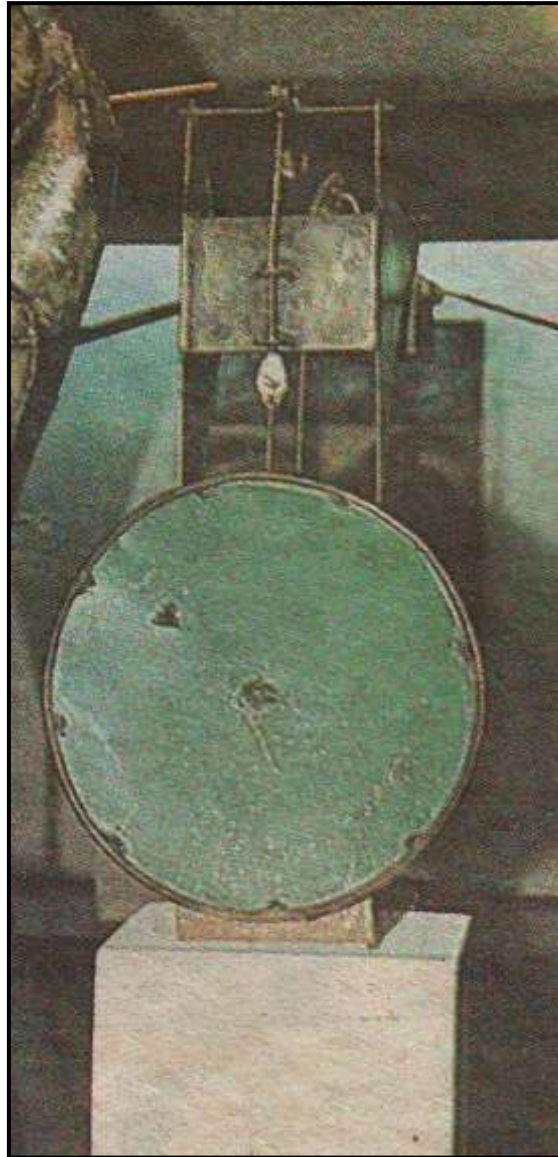
Medidas: Aprox. 70 x 40 x 30 cm

Otros: Se halla en paradero desconocido

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo

Estado de conservación:

Propietario: Desconocido. Chile



N° de catálogo: 13

Título: Máquina alada

Fecha: h. 1983

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado eléctrico con pátina verde

Medidas: Aprox. 70 x 40 x 30 cm

Otros: Perteneció al pintor Claudio Bravo, se hallaba en Puerto Fonck

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo

Estado de conservación:

Propietario: Actualmente desconocido. Chile

Las dos primeras máquinas poseen un mecanismo que define con exactitud el origen de las esculturas de Osvaldo. Las máquinas se originaron como un recuerdo de la niñez del artista en Carahue, en medio del molino familiar, el Molino Thiers, donde jugaba incansablemente entre los aparatos y las piezas y herramientas de hierro. En cambio la tercera máquina tiene más relación con los artilugios diseñados por Leonardo da Vinci, específicamente se inspira en sus máquinas voladoras.

La primera escultura, *Máquina inservible* (1982), Osvaldo nos muestra un artefacto que posee un mecanismo muy parecido a un motor que su padre denominaba Paillaco, en alusión al lugar donde lo había comprado. Observamos una estructura aparentemente sencilla, una biela que levanta un pequeño martinete que sube y golpea, rememorando así el ruido de las máquinas en el molino. Este molino todavía vigente en posesión de la familia es su fuente primaria de inspiración, sus recuerdos más íntimos.

En la segunda escultura, *Máquina inservible II* (h.1982) observamos de nuevo una de esas máquinas sin uso aparente, pero que en su trasfondo nos ofrece una reflexión sobre la dependencia del hombre con respecto a las máquinas y a las nuevas tecnologías. Así lo que irónicamente expresa es la cada vez mayor ineptitud del ser humano en aras de esta dependencia.

En la tercera escultura, *Máquina alada* (h.1983) el artista nos muestra un artilugio semejante a las máquinas voladoras de Leonardo da Vinci pero con la identidad de Osvaldo en su inutilidad. De esta forma homenajea su admiración por un gran maestro de todos los tiempos. Vemos una manivela giratoria que mueve unas placas en la parte superior en alusión a la acción de volar. También Osvaldo representa con esta escultura la ansiedad del ser humano por planear.



N° de catálogo: 14

Título: Makinidiot

Fecha: 1982

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado con pátina negra

Medidas: 96 x 84 x 36 cm

Otros: Donación

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo / Abstracción

Estado de conservación: Excelente

Propietario: Museo de Bellas Artes de Santiago. Chile

MAKINIDIOT

Esta magnífica obra del ingenio de Osvaldo resume perfectamente el tipo de escultura que practica el autor. Máquinas absurdas de engranajes complicados y movimientos manuales. Observamos un repertorio de piezas ya familiares: manivelas, discos, alambres, conos y placas que dibujan un extraño artefacto de difícil comprensión, entre el surrealismo y la abstracción. ¿Qué encontramos de surrealista? El sello de identidad de Osvaldo, el cual estudiando su inmenso legado podemos concluir en semejantes líneas de expresión, piezas de máquinas, seres híbridos o artefactos absurdos que conectan con su profunda psiqué, con su infancia o con sus fuentes de inspiración, el Molino Thiers. ¿Qué encontramos de abstracto? Su composición y su incompreensión. Una composición a base de elementos geométricos como triángulos, círculos, oquedades, placas, rectángulos o conos, todos ensamblados y soldados pero con un esquema previo, que es realmente el *leitmotiv* de la escultura. Todo empieza desde el deseo de alcanzar un movimiento y el resto de su composición, estética o forma quedan subyugadas a ese dinamismo. Respecto a su incompreensión es justo lo que nos indica el título, un sin sentido propio tanto del surrealismo como de una abstracción que no desvela el porqué o el motivo, sino que deja ante el espectador la obra final tras un largo estudio. El mecanismo que observamos consta de varias piezas que se accionan con una manivela. En la parte superior hay un disco que se mueve en dos sentidos de manera intermitente. En el centro otro disco gira haciendo sonar un péndulo. La capacidad creadora de Osvaldo Thiers queda perfectamente armonizada, aunque a priori asemeje caos e irracionalidad, esta tesis se desmonta en aras de la pureza de sus formas identificables, en el equilibrio compositivo y piramidal, en la distribución de sus piezas modulares e independientes que se ensamblan en un cuerpo común y asimétrico. La obra adquieren por sí misma autonomía y fuerza expresiva, que emana poder y belleza.



N° de catálogo: 15

Título: Incomunicación

Fecha: 1988

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado y esmalte

Medidas: 15 x 20 x 25 cm

Otros: En el Museo de Arte Moderno de Chiloé está registrada con el nombre de “Él y ella nunca se encuentran”

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo

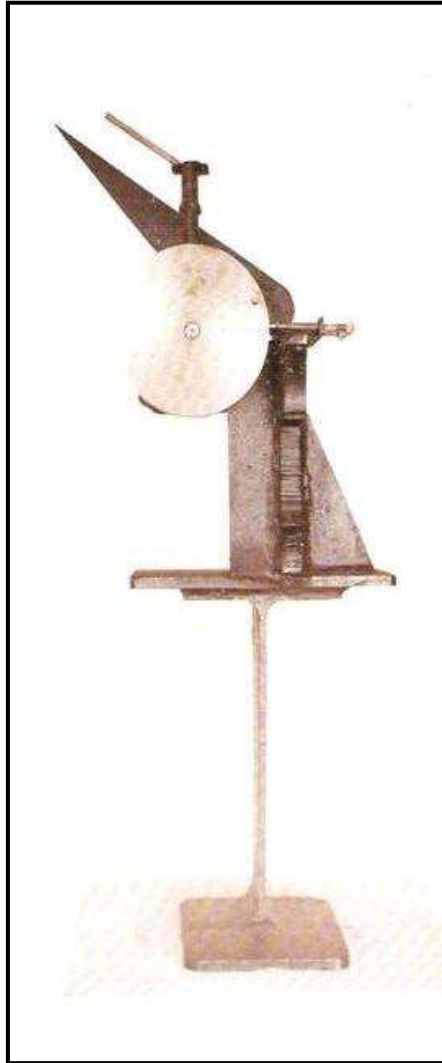
Estado de conservación: Bueno

Propietario: MAM, Museo de Arte moderno de Chiloé. Chile

INCOMUNICACIÓN

Esta escultura es distinta al resto no sólo en su estética sino también en su ejecución. Como en las demás posee un mecanismo que aporta movimiento e integración con el espectador, pero invierte su principio en el periodo de creación, partiendo en primer lugar de la temática y realizando posteriormente el dinamismo propio de la escultura cinética.

La temática como su título indica nos presenta un tema que ya ha tratado el artista con anterioridad, la incomunicación y por ende la pareja, estos aspectos del ser humano los analizamos en su línea pictórica durante la década de los ochenta con obras como *Madona cúbica* (1985) de su serie “Pequeños acrílicos” (1982-1991), o *Retrato de un desconocido* (1986) de su serie “Testimonios” (1982-1989). Pero también si damos un repaso a las esculturas hasta ahora analizadas veremos cómo Osvaldo ya ha trabajado la temática de la pareja desde una perspectiva diferente, el amor, en *La maquinita del amor* (1970). Aquí, en cambio, nos ofrece un problema frecuente en los matrimonios como es la falta de comunicación, expresada de forma soberbia y muy personal, de fácil comprensión y de absoluta complicidad con el espectador, así como con un toque irónico muy propio del autor. Observamos un cajoncito de hierro que simboliza un motor a combustión con pistones. En la parte superior hay dos agujeros por donde salen los cilindros al mover la manivela, uno sube y otro baja. Ambos poseen rostro representando al hombre y a la mujer pero estos personajes nunca se encuentran, salen alternados expresando la soledad en la pareja. La obra está trabajada con dos materiales: el hierro de forma muy simple, soldando unas placas lisas y sin patinar; y la cerámica para crear los rostros de los personajes. La cerámica es un material que el artista trabajó con anterioridad pero del cual no conserva nada. De nuevo Osvaldo nos ofrece su afán de superación y su confirmación como el artista polifacético que es.



N° de catálogo: 16

Título: Composición

Fecha: 1993

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado

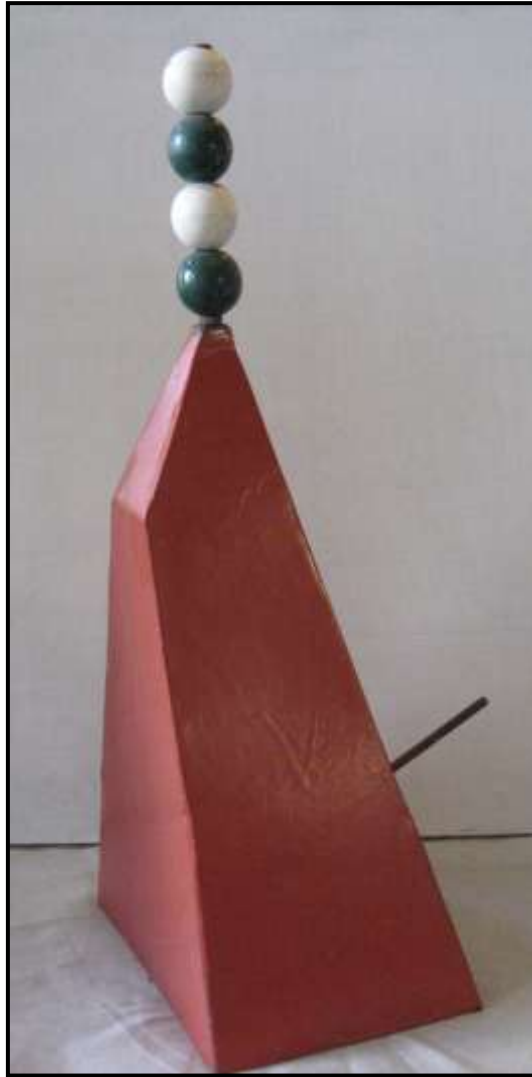
Medidas: Aprox. 73 x 28 x 40 cm

Otros:

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo / Abstracción

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Colección privada. Santiago. Chile



Nº de catálogo: 17

Título: Movimiento primario

Fecha: h. 1983

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado con pátina roja y madera pintada en blanco y verde

Medidas: Aprox. 60 x 40 x 30 cm

Otros:

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo / Abstracción

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile



N° de catálogo: 18

Título: Movimiento secundario

Fecha: 2009

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado

Medidas: Aprox. 60 x 50 x 30cm

Otros:

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo / Abstracción

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

Estas tres esculturas de tamaño medio no poseen un significado mayor que el mecanismo que exhiben. Las tres siguen los mismos dictámenes que hemos analizado: máquinas inútiles realizadas con componentes rudimentarios y que pueden ser manipuladas por el espectador. Las tres obras aparecen dibujadas en cuadros de diferentes series del pintor, produciéndose así una interrelación entre las distintas disciplinas. En la primera escultura *Composición* (1993), observamos una máquina de hierro soldado, muy estructurada en su disposición con elementos geométricos como rectángulos, triángulos o círculos creando una estructura extraña más abstracta en la estética pero más surrealista en el contenido, pues lo absurdo de la máquina conecta directamente con los postulados de esta corriente. La escultura cinética posee el mismo movimiento que todas las máquinas del escultor, vemos un disco plateado que es el volante donde va la manivela que al girar mueve la máquina compuesta por una serie de esferas y péndulos. Encontramos reproducida esta escultura en su cuadro *Cajones amarillos y mariposa volante* (1993) de su serie “Sur de Chile, espacio tiempo y luz” (1993-1996). En la segunda escultura *Movimiento primario* (h. 1982) encontramos una obra de estructura más simple visualmente. Se compone de dos partes: por un lado tenemos la base, una pirámide truncada de hierro soldado y patinado en rojo, y por otro lado en la punta hallamos tres bolas de madera pintadas alternativamente en blanco y verde. La pirámide por dentro es hueca e incluye un mecanismo en base a resortes que hace balancearse las esferas de la cúspide que se desarmen al bajar la palanca y al soltarla se enderezan. Posee un sentido erótico y satírico. Esta escultura aparece pintada en la obra *Los juegos de la niña* (2013) de su serie “Instantes inciertos” (2011-2013). La tercera escultura *Movimiento secundario* (2009), muy semejante a la anterior, es de hierro soldado, tiene un pedestal en forma piramidal y se acciona por una rueda que hace funcionar unos segmentos metálicos con forma de martillo. La vemos dibujada en el cuadro *El nacimiento de la primavera* (2011) de la serie “Tiempo entrecortado” (2008-20011).



N° de catálogo: 19

Título: Mariposa alada

Fecha: 2000

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado con pátina negra, verde y roja

Medidas: 63 x 25 x 18 cm

Otros:

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Osvaldo Thiers. Osorno. Chile

MARIPOSA ALADA

Con esta escultura volvemos a una línea más figurativa y onírica. Observamos una pieza cinética con sus engranajes al descubierto, no hay secretos y la imaginación del espectador se activa inmediatamente cuando acciona el mecanismo de movimiento. Así, el visitante participa del mundo surrealista de Osvaldo fantaseando sobre el dinamismo alado de la mariposa.

Por otra parte, la obra aúna dos fuentes básicas de inspiración del artista en el terreno de la escultura. Por un lado, los artilugios inventados por Leonardo da Vinci, por otro los antiguos molinos de harina de los colonos alemanes. Como ya dijimos en la introducción todas las máquinas están inspiradas en los mecanismos inventados por Leonardo, son máquinas que se accionan a la manera de este genio, pero que a diferencia de él son absurdas en su función, entroncando con la línea surrealista propia del artista. La escultura posee engranajes hechos de pequeños trozos de hierro, estos mueven un piñón que tiene una rueda helicoidal con un resalte progresivo, el cual hace girar una mariposa que aletea.



Recordemos también que en la zona sur de Chile se instalaron gran cantidad de colonos que importaron todo tipo de máquinas, especialmente molinos de harina, los cuales se movían sin correas sólo con engranajes hechos de acero forjado. De la misma manera en esta escultura, como en otras anteriores, el mecanismo de las máquinas solo se alcanza a través de una composición muy estudiada, donde cada elemento encaja perfectamente con el resto en una simbiosis que aporta movimiento.

2. PREMIOS (1995-2010)

Este segundo bloque está formado por un grupo de esculturas que Osvaldo creó por encargo, para la donación de unos premios. Es por ello que dentro de su creatividad existen unas limitaciones como la temática o el tamaño. La temática hace referencia a las artes, es el “Grupo Arte” de Osorno el que otorga un premio cada año al desarrollo y difusión de la cultura. Y el cual selecciona a Osvaldo, en muchas ocasiones, como autor de este galardón. El premio es en realidad un reconocimiento cultural “Unión de las Artes” a una persona que haya dedicado su vida al desarrollo de un área de las artes y a la formación de nuevos artistas. En cuanto a las dimensiones debe ser de tamaño medio para su comodidad y transporte.

Las esculturas de Osvaldo son una alegoría de las artes, representa las cuatro disciplinas en que se divide el arte: pintura, música, danza y literatura. El artista crea las esculturas inspirándose en la persona que va a recibir el premio y en su área de creatividad. Observaremos como todas las esculturas poseen cuatro personajes que personifican las cuatro líneas artísticas, en algunas ocasiones estas figuras poseen atributos que las identifican aunque en la mayoría de ocasiones aparecen solas, eso sí, mayoritariamente en diferentes posiciones y aportando movimiento con sus cuerpos. Analizando las esculturas apreciaremos como estas cuatro personificaciones evolucionan adquiriendo un aspecto más humano, pasando de unos cuerpos planos a unos cuerpos volumétricos y de la quietud al movimiento. Aunque lo que más representa la autenticidad de Osvaldo son sus composiciones: diferentes estructuras, juegos de vacíos y volúmenes y líneas en todas direcciones aportando el dinamismo propio de la representación tridimensional. El material es el hierro y está directamente tomado de los depósitos de chatarra, fomentándose así la creatividad entre lo que le sugieren estos pedazos y la interpretación y combinación que aportan. En definitiva homenajeando a las artes.



N° de catálogo: 20

Título: Premio al Reconocimiento Cultural “Unión de Las Artes”,
Grupo Arte de Osorno

Categoría: Gestión Cultural y Apoyo a las Artes

Fecha: 1995

Firma: OT, en el soporte metálico dimensión aproximada 2 x 2 cm

Técnica/Soporte: Hierro dulce recortado con oxígeno y forjado,
soldado. Pátina azul oxidada. Soporte madera nativa de alerce

Medidas: 48,5 x 14 x 17,5 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Jorge Zepeda Araya. Osorno. Chile



N° de catálogo: 21

Título: Premio al Reconocimiento Cultural "Unión de Las Artes",
Grupo Arte de Osorno

Categoría: Música y Gestión Cultural

Fecha: 1996

Firma: O. Thiers 96, en la base del soporte de hierro rectangular

Técnica/Soporte: Hierro soldado. Pátina azul-negra.

Soporte madera nativa de alerce

Medidas: 60 x 30 x 19 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Flora Inostroza García. Osorno. Chile



N° de catálogo: 22

Título: Premio al Reconocimiento Cultural "Unión de Las Artes",
Grupo Arte de Osorno

Categoría: Desarrollo de la música coral

Fecha: 1997

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro dulce con soldadura eléctrica.

Pátina azul-negra. Soporte hierro

Medidas: 50 x 24 x 23 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

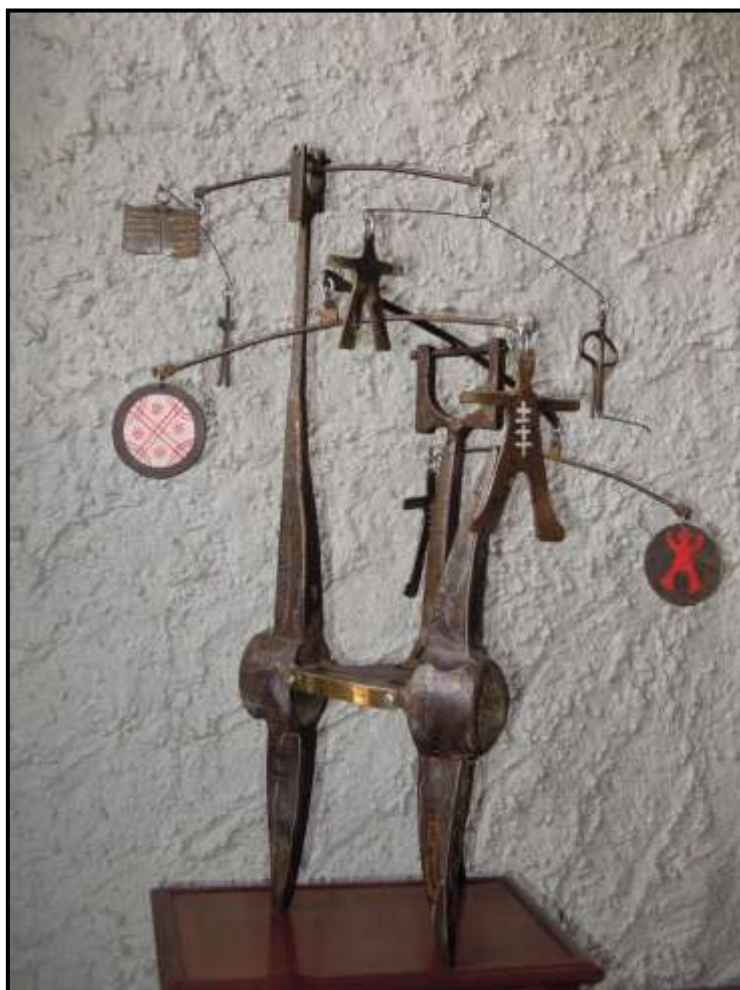
Estado de conservación: Bueno

Propietario: Gonzalo Burgos Sotomayor. Osorno. Chile

En la primera escultura-premio otorgada a Jorge Zepeda Araya por su gestión cultural y apoyo a las artes, Osvaldo sintetiza la unión de las artes representando las distintas disciplinas. Observamos en primer término una varilla que simboliza la pluma del escritor, al lado derecho una cítara en alusión a la música, en la parte superior se encuentra un pintor con su paleta y su pincel y en la parte trasera un bailarín. Todas estas figuras se sustentan en un cuerpo central, un bloque de hierro que ordena alrededor de su eje los distintos elementos en el espacio, estilizando la composición y primando la verticalidad. La escultura posee un doble soporte: el primero es una peana cuadrada de hierro y el segundo es otra base más grande de madera nativa de alerce.

La segunda escultura-premio otorgada a Flora Inostroza, intérprete y compositora musical, nos ofrece una estatuilla que resume la pasión de la premiada por la música. Observamos varias figuras que hacen alusión a un instrumento musical, el violonchelo, que en diferentes posiciones, tamaños y formas crea un conjunto armonioso, ligero y a la vez compacto donde se juega con el espacio y el volumen. Los vacíos de la escultura quedan equilibrados por la disposición de las figuras que enmarcan la composición. También debemos destacar el juego de contrarios entre la delicadeza de la escultura y la robustez de su base, un bloque de madera maciza de corte natural.

En la tercera escultura-premio donada a Gonzalo Burgos Sotomayor por su aportación musical en el ámbito cultural de Osorno, encontramos una escultura realizada íntegramente en hierro y dividida estructuralmente en dos partes. La parte superior representa las distintas artes: pintura, danza, literatura y música. Vemos la pintura a la izquierda simbolizada por el artista y su paleta, en medio tenemos la danza escenificada por una bailarina, a la derecha se encuentra la literatura encarnada por una figurilla portando una gran pluma y atrás la personificación de la música con el atributo de la lira. Todos estos personajes se disponen sobre una estructura triangular que es la parte inferior cuya composición está realizada por piezas transversales de rieles.



Nº de catálogo: 23

Título: Premio al Reconocimiento Cultural “Unión de Las Artes”,
Grupo Arte de Osorno

Categoría: Gestor Cultural y Fotógrafo

Fecha: 2001

Firma: O. THIERS

Técnica/Soporte: Hierro soldado. Pátina azul-negro y óxido.

Sin soporte

Medidas: 70 x 40 x 60 cm

Movimiento artístico: Escultura cinética / Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Bernardo Eggers. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 24

Título: Premio al Reconocimiento Cultural “Unión de Las Artes”,
Grupo Arte de Osorno

Categoría: Gestor Cultural y Escritor

Fecha: 2002

Firma: THIERS-02

Técnica/Soporte: Hierro soldado. Patina rojo óxido en unas partes y brillante en otras. Soporte hierro

Medidas: 58 x 21,5 x 24,5 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Gabriel Venegas Vásquez. Osorno. Chile



N° de catálogo: 25

Título: Premio al Reconocimiento Cultural “Unión de Las Artes”,
Grupo Arte de Osorno

Categoría: Escritor

Fecha: 2003

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro recortado al oxígeno y soldadura eléctrica.
Pátina azul-negra. Sin soporte

Medidas: Aprox. 60 x 30 x 16 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: David Meneses Cerdá. Osorno. Chile

La primera escultura-premio pertenece a Bernardo Eggers, destacado fotógrafo y gestor cultural. Esta pieza que estamos viendo es diferente al resto de premios por tres razones: la primera por ser una escultura cinética, la segunda porque trata la cultura mapuche y la tercera por conectar con su fuente primaria, el Molino Thiers. La parte central que constituye el cuerpo de la escultura y a la vez el soporte, está formada por una serie de herramientas con las que se trabaja la tierra conectando así con las máquinas y aparatos que tanto agradan al escultor. En la parte superior unos alambres móviles crean diagonales en diferentes direcciones, de sus extremidades penden unos elementos de la etnia mapuche, se ven figuras antropomórficas en positivo y con colores junto a otros símbolos araucanos. La composición es espacial, ligera y dinámica.

La segunda escultura otorgada a Gabriel Venegas en la categoría de escritor y gestor cultural, representa las distintas artes de forma más homogénea. Vemos dos figuras en positivo y dos en negativo de la misma complejidad y sin atributos, formando una composición espacial entre los distintos planos y proyectando líneas transversales imaginarias, así como jugando con el vacío y el volumen. Su estructura presenta un dinamismo envolvente a pesar de su marcado estatismo. Es de las pocas esculturas que presenta varias tonalidades entre la pátina roja y el brillo.

La tercera escultura-premio recibida por David Meneses Cerdá en la categoría de escritor, nos muestra una escultura dividida en tres estructuras diferentes, siendo muy aérea y asimétrica. Observamos como sobre una base triangular se levanta una figura que sostiene a los cuatro elementos que representan las cuatro artes: pintura, literatura, danza y música. Las figuras están emparejadas en grupos de dos equilibrando espacialmente la composición y distribuyendo el peso a través de sus formas asimétricas. La escultura presenta un amplio juego de líneas verticales, horizontales y diagonales que dinamizan todo el conjunto.



N° de catálogo: 26

Título: Premio al Reconocimiento Cultural “Unión de Las Artes”,
Grupo Arte de Osorno

Categoría: Música

Fecha: 2004

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro soldado. Patina azul-negra con restos de
óxido. Soporte Hierro

Medidas: Aprox. 50 x 20 x 18 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Gustavo Pérez Nylund. Osorno. Chile



N° de catálogo: 27

Título: Premio al Reconocimiento Cultural “Unión de Las Artes”,
Grupo Arte de Osorno

Categoría: Pintura

Fecha: 2005

Firma: THIERS 05, lateral derecho de la base de hierro

Técnica/Soporte: Estructura acero recortado y figuras en hierro
forjado con soldadura eléctrica. Pátina azul-negra. Soporte hierro

Medidas: 48 x 20 x 18 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Raúl Césped Bossel. Osorno. Chile



Nº de catálogo: 28

Título: Premio al Reconocimiento Cultural “Unión de Las Artes”,
Grupo Arte de Osorno

Categoría: Literatura

Fecha: 2006

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Hierro con soldadura eléctrica.

Pátina azul-negra oxidada. Soporte madera nativa de alerce

Medidas: Aprox. 50 x 20 x 20 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Elizabeth Acuña Anfossi. Osorno. Chile

En la primera escultura-premio entregada a Gustavo Pérez Nylund en la categoría de música, observamos una estructura asimétrica dividida en tres partes. La base está conformada por un cubo de hierro dulce que sustenta un yunque sobre el que se alzan las cuatro figuras humanas representantes de las cuatro artes: literatura, música, danza y pintura. Son cuatro moldes en positivo que se distribuyen en el espacio y se sustentan en una varilla vertical que estiliza la escultura y acentúa su verticalidad. También en la composición se aprecian marcados planos horizontales, así como un claro dinamismo proporcionado por la posición envolvente de cada una de las figuras. Esta es la última escultura que realiza el artista con las personificaciones del arte como siluetas planas.

En la segunda escultura-premio otorgada a Raúl Céspedes Bossel en la categoría de pintura, apreciamos un cambio con respecto a las anteriores. Las cuatro figuras representativas de las artes adoptan una complejidad más volumétrica de aspecto más humano. Pero al igual que en las últimas esculturas no portan atributos que identifiquen cada una de las artes. La composición dibuja una pirámide invertida, siendo la base de la escultura un bloque rectangular de hierro macizo sobre el que se eleva otra estructura de hierro de forma angular con algunos planos laterales en la parte superior y sobre cuya arista se disponen las personificaciones del arte. Estas figuras se presentan en distintas posiciones, la primera arrodillada y las otras caminando y ascendiendo hasta llegar al vértice.

En la tercera escultura-premio donada a Elisabeth Acuña Anfossi en la categoría de literatura, vemos una estructura compacta compuesta por un bloque base de madera maciza seguido de otro bloque de hierro del que parte toda la estructura vertical. La escultura en sí está compuesta por dos elementos que se repiten, por un lado tenemos un clavo que simboliza las herramientas del campo, y por otra parte las figuras humanas en representación de las artes. Las figurillas ascienden a través de los clavos aportando movimiento con sus cuerpos.



N° de catálogo: 29

Título: Premio al Reconocimiento Cultural “Unión de Las Artes”,
Grupo Arte de Osorno

Categoría: Difusor Cultural en Música

Fecha: 2007

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Estructura de acero recortado y figuras en hierro
forjado con soldadura eléctrica. Pátina color azul-negro.

Soporte base de madera de alerce nativo

Medidas: Aprox. 53 x 37 x 20 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Efraín Melo Iglesias. Osorno. Chile



N° de catálogo: 30

Título: Premio al Reconocimiento Cultural “Unión de Las Artes”,
Grupo Arte de Osorno

Categoría: Por su trayectoria en las áreas de Música y Pintura

Fecha: 2009

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Estructura hierro dulce con soldadura eléctrica y las
figura soldadas y forjadas. Pátina azul-negra.

Soporte madera nativa de alerce

Medidas: 74 x 22,5 x 16 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Claudio Broussaingaray Dufourcq. Osorno. Chile



N° de catálogo: 31

Título: Premio al Reconocimiento Cultural “Unión de Las Artes”,
Grupo Arte de Osorno

Categoría: Desarrollo musical y formación de nuevos músicos

Fecha: 2010

Firma: Sin firma

Técnica/Soporte: Acero dulce con soldadura eléctrica.

Pátina azul-negra. Soporte madera nativa de alerce

Medidas: 63,7 x 18 x 29 cm

Movimiento artístico: Surrealismo

Estado de conservación: Bueno

Propietario: Ramiro Lagos Altamirano. Osorno. Chile

En la primera escultura-premio entregada a Efraín Melo en la categoría de difusor musical en ópera, observamos una escultura de hierro que se eleva sobre un bloque macizo de madera nativa de alerce. La estructura central está constituida por diversas formas angulosas y por ejes que parten de ésta en diferentes direcciones. Sobre estos brazos reposan las figuras que representan las cuatro artes: literatura, pintura, danza y música pero sin ningún atributo que las identifique. Las cuatro personificaciones presentan movimiento con sus cuerpos rítmicos y estilizados y se mueven libremente por la estructura aportando ligereza y dinamismo a ésta.

En la segunda escultura-premio donada a Claudio Broussaingaray por su trayectoria en el área musical y pictórica, vemos una escultura de hierro patinada en azul-negro sobre una altísima peana de madera de alerce nativa. Este pedestal tan elevado es una característica propia que distingue a esta escultura del resto. Sobre ella se sustenta una estructura compleja con varios planos y cortes, tanto redondeados como rectos que confieren un aspecto tridimensional que incita a girar alrededor de la escultura. También observamos pequeñas figuras que representan las artes en diferentes posiciones aportando movimiento con sus cuerpos.

La tercera y última escultura-premio ganada por Ramiro Lagos Altamirano en la categoría de música, fue otorgada por su labor en la formación de nuevas generaciones de músicos jazzistas. La composición presenta dos partes, una es la base cuadrada de madera de alerce nativa y la otra es la estructura de hierro que también presenta una pequeña base redondeada de acero. La escultura expresa características propias de Osvaldo como los materiales de desecho que rescata y reutiliza. También observamos unos clavos de rieles o durmientes de trenes colocados de forma horizontal y vertical, estilizando la escultura y elevándola. Sobre estas piezas descansan las figuras que representan a las artes, todas ellas en movimiento y con diferentes posiciones.

VII. DOCUMENTACIÓN

PRENSA

ANÓNIMO, “Un temuquense a París. Premiados la dedicación y el talento de Osvaldo Thiers”, *El Diario Austral*, Osorno, 30 de diciembre de 1975.

EN SU TALLER OSORNINO, Osvaldo Thiers se dedica a la búsqueda de un repertorio de formas, que le permita lograr una identidad propia con la pintura. Desde agosto de 1976 esta tarea tendrá como escenario: París “sueño de todo artista”, gracias a una beca concedida por el Gobierno francés.

Un temuquense a París.

Premiados la dedicación y Talento de Osvaldo Thiers

El París maravilloso y deslumbrante, favorito de pintores y poetas verá llegar en agosto a un profesor de artes plásticas chileno a quien el gobierno galo le favoreció con una beca que le permitirá seguir estudios durante siete meses en el Instituto de Artes Decorativas de la capital francesa.

Temuquense de nacimiento, osornino de adopción. Osvaldo Thiers Díaz nació hace 43 años en Carahue, cursó estudios en el Instituto de La Salle, de esta ciudad, para proseguir luego en la Escuela de Bellas Artes de Universidad Católica en Santiago. Allí obtuvo su título de Profesor de Artes Plásticas y se casó con Marlis Konrad, con quien tiene dos hijos. Su trayectoria artística se inició dentro de los cánones de pintura clásica, etapa que Thiers considera de aprendizaje ya que es ahora cuando su pintura ha derivado al surrealismo, donde se siente más realizado.

El artista, sin embargo, está consciente que este haber encontrado realización en una técnica o escuela no significa haber logrado plenitud y madurez en su desarrollo artístico, piensa que **“aún estoy en una etapa de búsqueda de mi repertorio de formas”**. Es necesario poseer variedad de éstas, con las cuales trabajar hasta lograr una creación propia.

Su trabajo y residencia en Osorno le ha significado respeto a su arte, por un lado la búsqueda más fácil y sin influencias de una creación

realmente propia. En lo negativo, por su parte, está el aislamiento artístico y el centralismo predominante, en cuanto a que las mejores expresiones de categoría nacional e internacional, se produce sólo en la capital. Es así como los artistas regionales, como es el caso de Thiers no cuentan con las posibilidades de comparar, de ver y conocer lo que se hace a otros niveles. Incluso las becas de perfeccionamiento, explica, las logran casi en un 90% residentes en la capital.

La importancia de esta experiencia que aprenderá y vivirá Osvaldo Thiers, en el estival Paris de agosto de 1976, será el primer paso para que otros artistas de provincias puedan vivir una experiencia similar, que es concluye **“el sueño de todo artista: llegar a París”**. Allí Osvaldo Thiers se perfeccionará en pintura y cerámica.

La obtención de esta beca a significado para el artista y profesor osornino, sin falsa modestia: **“un premio a mi trabajo, ya que he dedicado el cien por ciento de mi actividad a la pintura. Por ella he dejado muchas veces a mi familia”**.

En su logro jugó un papel preponderante la suerte. En junio de 1974, Osvaldo Thiers Díaz exponía en el hall del Auditorium Universitario (de Osorno). Entre los muchos asistentes a la muestra llegó el Embajador de Francia, que cumplía una visita por la zona. Se interesó por el trabajo del artista e inquirió antecedentes. Lo instó a escribir a la Embajada enviando su currículum. Así lo hizo y en la reciente visita del diplomático galo a la zona sur, fue el Agregado Cultural, Bernard Richards quien la dio la buena noticia. La beca le fue concedida, tendrá una duración de siete meses y empezará en agosto del cercano 1976.

La experiencia de importantes maestros como Miguel Venegas, Oscar Trepte, Rodolfo Opazo y Claudio Bravo más el constante y silencioso perfeccionamiento personal constituirán, sin duda, el trampolín definitivo que permitirá, quizás, ver el nombre de Osvaldo Thiers entre los orgullos de la moderna pintura chilena.



EN SU TALLER. OSORNINO. Osvaldo Thiers se dedica a la búsqueda de un repertorio de formas, que le permita lograr una identidad propia con la pintura.

En. Desde agosto de 1976 esta obra será usada como escenario: París "aéreo de todo artista", gracias a una beca concedida por el Gobierno francés.

Un lemuquense a París. —

Premiados la dedicación y talento de Osvaldo Thiers

El París maravilloso y deslumbrante, favorito de pintores y poetas, verá llegar en agosto a un profesor de artes plásticas chileno a quien el gobierno sólo favoreció con una beca que le permitió seguir sus estudios durante tres meses en el Instituto de Artes Decorativas de la capital francesa.

Temoquense de nacimiento, osornino por adopción, Osvaldo Thiers Díaz nació hace 42 años en Curileu, jurisdicción de esta ciudad, para proseguir luego en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Católica en Santiago. Allí obtuvo su título de Profesor de Artes Plásticas y se casó con María Knorrá, con quien tiene dos hijos.

Su trayectoria artística se inició dentro de los cánones de la pintura clásica, etapa que Thiers considera de aprendizaje ya que es ahora cuando su pintura ha derivado al surrealismo, donde se siente más realizado.

Díaz expone en el hall del Auditorium Universitario. Entre los muchos asistentes a la muestra llegó el Embajador de Francia, que cumplía una visita por la zona. Se interesó por el trabajo del artista e inquirió antecedentes. Lo hizo escribir a la Embajada en virtud de su curriculum. Así lo hizo y en la reciente visita del diplomático sólo a la zona sirvió, fue el Agregado Cultural, Bernard Richard quien le dio la buena noticia. La hora le fue

conestida, cuenta una datación de siete meses y empezó en agosto del cercano 1976.

La experiencia de importantes maestros como Miguel Ángel, Oscar Trempa, Rodolfo Opazo y Claudio Bravo más el constante y silencioso perfeccionamiento personal, como muestran, sin duda, el tiempo de deficiente que permitiera, quizá, ver el nombre de Osvaldo Thiers, entre los orgullo de la academia chilena.

realizado

El artista, sin embargo, está consciente que esta haber en contrado realización en una técnica o escuela no significa haber logrado plenitud y madurez en el desarrollo artístico, tiempos que "aún estoy en una etapa de búsqueda de mi repertorio de formas". Es necesario poseer variedad de éstas, con las cuales trabajar hasta lograr una creación propia.

Su trabajo y residencia en Osorno le ha significado respeto a su arte, por un lado la búsqueda más serena y sin influencias de una creación realmente propia. En lo negativo por su parte, está el aislamiento artístico y el centralismo predominante, en cuanto a que las mejores expresiones de categoría nacional e internacional se produce sólo en la capital. Es así como los artistas regionales, como es el caso de Thiers no cuentan con las posibilidades de compararse, de ver y conocer lo que se hace a otros niveles. Incluso las becas de perfeccionamiento, explicas, las logran casi en un 90% residentes en la capital.

La importancia de esta experiencia que aprenderá y vivirá Osvaldo Thiers, en el estival París de agosto de 1976, será el primer paso para que otros artistas de provincias puedan vivir una experiencia similar, que se condice "el sueño de todo artista: irse a París". Allí Osvaldo Thiers se perfeccionará en pintura y cerámica.

La obtención de esta beca ha significado para el artista y profesor osornino, sin falta modestia: "un premio a mi trabajo, ya que he dedicado el cien por ciento de mi actividad a la pintura. Por ahí he dejado muchas veces a mi familia".

En su logro jugó su papel preponderante la suerte. En junio de 1974, Osvaldo Thiers

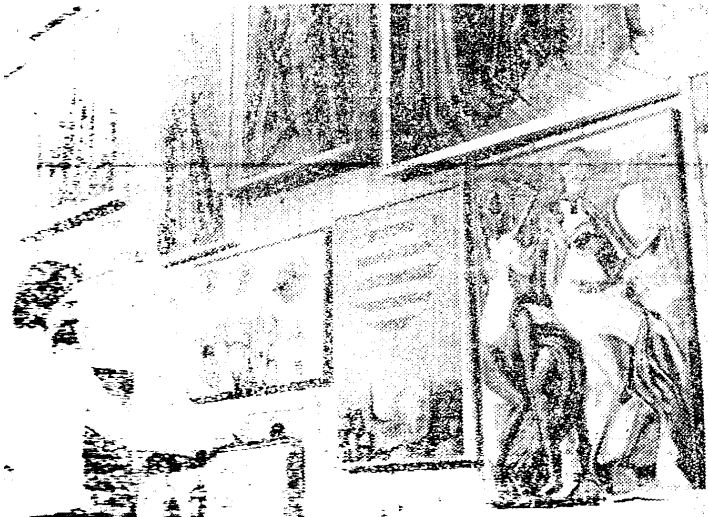
Anónimo, "Las esquivas palabras", *La Prensa*, Osorno, 9 de enero de 1980, p. 9.

Las esquivas palabras



LA "MAQUINITA DEL AMOR": "La vida es así, que las máquinas pueden hacer todo".

OSVALDO THIERS: "Mis pinturas representan aquello que no sé cómo explicar en palabras".



—"Tal vez porque me cuesta mucho expresarme a través de las palabras, es para mí tan importante comunicarme por medio de la pintura". Osvaldo Thiers nació en Calbuco, provincia de Llanquihue, el año 1932.

A los 25 años egresó de la Universidad Católica de Santiago con el título de profesor de Artes Plásticas. Desde entonces la pintura, la escultura, la cerámica y la orfebrería han ocupado todas sus horas.

Cuesta creerle los 48 años a este hombre tímido, de cabellos desordenados y manos nerviosas. —"Hice clases por un tiempo en la Universidad del Norte, antes de venirme a Osorno para enseñar pintura, escultura y cerámica en la

EL TIEMPO

IMPLACABLE

Fue alumno de Miguel Venegas, Oscar Trepte y Ernesto Barrieto — "Todos e los excelentes artistas y excelentes maestros. De entre mis compañeros de entonces, recuerdo a Rodolfo Opazo, profesor de la Escuela de Bellas Artes de la U. de Chile en Santiago y a Claudio Bravo, que hoy es un pintor mundialmente famoso. Vive en Africa. "Me acuerdo que en París, donde lo encontré hace algunos años sus pinturas se vendían en más de cuatrocientos mil dólares. Y la gente las buccaba con mucho interés", comenta.

La pintura de Osvaldo Thiers oscila entre el surrealismo y el realismo mágico — "Creo que tengo demasiada imaginación. Siempre se me están ocurriendo cosas, colores, imágenes, que exceden a las formas cotidianas de la realidad, para expresar los problemas que me inquietan constantemente. El tiempo, por ejemplo. Lo siento veloz e implacable y siento que necesito cada hora, cada minuto, porque tengo tanto que pintar, tanto que expresar y contra el tiempo no hay tregua". Se ordena el pelo con los dedos, en un gesto automá-

Universidad de Chile", cuenta.

Casado hace 17 años con Mar rad, tiene dos hijos —"o-orvinc mi mujer—". En su taller, desordenado, las pinturas por todas partes, se amontonan suelo y se mezclan con las absurdas que crea. —"La gen demasiado importancia a las rpiensa que todo lo puede resollas" —señala, mientras echa su "Maquinita del Amor", grabado por un lado el rostro mujer y por el reverso el rostro hombre. Una polea hace función serie de engranajes y al final canismo, dos corazones entacompañada y casi irónicamente,

meto las manos en el bolsillo de su manchado delantal de trabajo y continúa hablando. Sus frases son cortas, como de quien no está acostumbrado a tener interlocutores. "Hace muy poco fui a visitar a unas tías de edad que están muy enfermas. Eso me impresionó mucho. No quisiera que mi tiempo se terminara antes de que yo haga todo lo que tengo que hacer".

Y allí, en sus telas están los relojes inexorables, y el círculo, símbolo de la perfección, siempre presente, recordándole la mente que todos los artistas, en todos los tiempos, han querido alcanzar.

LA ATEMORIZANTE VIOLENCIA

La angustia parece ser su motor, la soledad, el aislamiento, la monótona cotidianeidad de esos seres que hoy pinta reiterativamente. Seres que repiten de modo mecánico los gestos del amor y la fraternidad, inmersos en un universo absurdo — "Siento que hoy todo se vive ferocemente, que el hombre se destruye y destruye a su paso. Me preocupa este mundo violento que no reflexiona y que amenaza casi sin comprender. La situación internacional, las noticias de todos los días me angustian". Y allí están sus personajes, existiendo sin sentido dentro de la tela, mirando al espectador con las manos enlazadas o sumidos en un abrazo de enamorados sin amor. Y sus máquinas que crujen y tintinean inútilmente, desafiando a este mundo en que todo debe ser funcional, útil, práctico.

OSORNO Y EL ARTE

"El problema de estar tan lejos de la capital es serio para una artista —señala—. En Santiago está el centro de la actividad artística. Allí se hacen las exposiciones, allí se cursan las invitaciones que incorporan al creador a un mundo más amplio. Entonces, en las provincias uno se siente como aislado, sin la posibilidad de crecer aprendiendo de otros y sin la posibilidad de mostrarles lo que uno hace".

Sin embargo, piensa, este aislamiento tiene sus compensaciones — "Es

sobre todo aquí tranquilidad porque dedica mucho tiempo a lo que me interesa", que en Osorno le da más libertad. El arte posiciona en la Cultura, el Colegio y el Club Osornino, las cuales la recepción positiva por la comunidad.

EL SIMBOLO VENCIDO

Osvaldo Thiers hace poco el Centro de Creación Artística, organizado por la Unión de Chile a nivel regional. Este concurso le dio a él, y a un grupo de artistas osorninos, el que trabaja, la oportunidad para disponer de materiales necesarios para continuar con su vida, en la perspectiva de montar a corto plazo una exposición en esta ciudad, con la que proyecta ir a Santiago próximamente.

En la capital hizo ya varias exposiciones artísticas, tanto en el Salón de Exposiciones como individuales. Museo de Arte Contemporáneo y en la 5ª Exposición de la U. Banco de Chile.

El año 1977 viajó a París, gracias a un otorgada por el gobierno francés. "Allí pasó un periodo muy amable, los primeros tiempos un momento llegué a verme fracasado — la un cuadro en la red — entonces pinté una tela, que me representó a mí mismo arrojado junto a la basura, y postulé a un departamento en la ciudad de París. Era casi imposible obtenerlo. Se prescribió artistas de todo el mundo. Cuando ganó me sentí contento que a esdro que me representó en la basura le ag en un costado, una figura montada en un caballo. Era precisamente el símbolo del vencido. Luego obtuvo una beca para estudiar grabado en la Escuela de Bellas Artes en esa ciudad. Allí ganó el reconocimiento de sus maestros y reconocimiento particular afectivo al terminar el curso. Profesor de grabado vitó a su casa y le dio lo que esto, que no hecho con ningún estudiante, lo hacía un reconocimiento

buco, provincia de 1932.

resó de la Univer-
ntiago con el titu-
tes Plásticas. Des-
a, la escultura, la
rería han ocupado

3 años a este hom-
os desordenados y
fice clases por un
dad del Norte, an-
mo para enseñar
cerámica en la

tico, mete las manos en el bolsillo de su manchado delantal de trabajo y continúa hablando. Sus frases son cortas, como de quien no está acostumbrado a tener interlocutores. "Hace muy poco fui a visitar a unas tías de edad que están muy enfermas. Eso me impresionó mucho. No quisiera que mi tiempo se terminara antes de que yo haga todo lo que tengo que hacer".

Y allí, en sus telas están los relojes inexorables, y el círculo, símbolo de la perfección, siempre presente, recordándole la mente que todos los artistas, en todos los tiempos, han querido alcanzar.

LA ATEMORIZANTE VIOLENCIA

La angustia parece ser su motor. La soledad, el aislamiento, la monstruosa cotidianeidad de esos seres que hoy pinta den reiterativamente. Seres que repiten de modo mecánico los gestos del amor y la fraternidad, inmersos en un universo absurdo — "Siento que hoy todo se vive ferozmente, que el hombre se destruye y destruye a su paso. Me preocupa este mundo violento que no reflexiona y que amenaza casi sin comprender. La situación internacional, las noticias de todos los días me angustian". Y allí están sus personajes, existiendo sin sentido dentro de la tela, mirando al espectador con las manos enlazadas o sumidos en un abrazo de enamorados sin amor. Y sus máquinas que crujen y tintinean inútilmente, definiendo a este mundo

de la mujer—. En su taller, desordenadamente ordenado, las pinturas cuelgan por todas partes, se amontonan en el suelo y se mezclan con las máquinas absurdas que crea. —"La gente le da demasiado importancia a las máquinas, piensa que todo lo puede resolver con ellas" —señala, mientras echa a andar su "Maquinita del Amor", que tiene grabado por un lado el rostro de una mujer y por el reverso el rostro de un hombre. Una polea hace funcionar una serie de engranajes y al final del mecanismo, dos corazones entorchocan acompañada y casi irónicamente.

sobre todo, aquí tengo la tranquilidad necesaria para dedicarme de lleno a lo que me interesa". Piensa que en Osorno la actividad plástica tiene importancia. Él ha realizado exposiciones en la Casa de la Cultura, el Colegio Francés y el Club Osorno, en las cuales la recepción ha sido positiva por parte de la comunidad.

EL SIMBOLO DEL VENCEDOR

Oswaldo Thiers ganó hace poco el Concurso de Creación Artística organizado por la Universidad de Chile a nivel nacional. Este concurso le reporta a él, y a un grupo de artistas osorninos con los que trabaja, la facilidad para disponer de los materiales necesarios, para continuar con su actividad, en la perspectiva de montar a corto plazo una exposición en esta ciudad, con la que proyecta viajar a Santiago posteriormente.

En la capital ha realizado ya varias muestras artísticas, tanto colectivas en el Salón Oficial, como individuales en el Museo de Arte Contemporáneo y en las salas de Exposición de la U. y del Banco de Chile.

El año 1977 visitó París, gracias a una beca otorgada por el gobierno Francés. "Allí pasé por un periodo muy amargo en los primeros tiempos. En un momento llegué a sentirme fracasado — señalaba un cuadro en la pared — entonces pinté esa tela, que me representa a mí mismo arrumbado junto a la basura. Luego postulé a un departamento en la ciudad de los artistas. Era casi imposible



★ LA DANZA DE LA VIDA Y LA MUERTE. Una obsesión permanente.

de que mi tiempo se terminara antes de que yo haga todo lo que tengo que hacer".

Y allí, en sus telas están los relojes inexorables, y el círculo, símbolo de la perfección, siempre presente, recordándole la mente que todos los artistas, en todos los tiempos, han querido alcanzar.

LA ATEMORIZANTE VIOLENCIA

La angustia parece ser su motor. La soledad, el aislamiento, la monstruosa cotidianidad de esos seres que hoy pinta reiterativamente. Seres que repiten de modo mecánico los gestos del amor y la fraternidad, inmersos en un universo absurdo — "Siento que hoy todo se vive ferozmente, que el hombre se destruye y destruye a su paso. Me preocupa este mundo violento que no reflexiona y que amenaza casi sin comprender. La situación internacional, las noticias de todos los días me angustian". Y allí están sus personajes, existiendo sin sentido dentro de la tela, mirando al espectador con las manos enlazadas o sumidos en un abrazo de enamorados sin amor. Y sus máquinas que crujen y tintinean inútilmente, desafiando a este mundo en que todo debe ser funcional, útil, práctico.

OSORNO Y EL ARTE

— "El problema de estar tan lejos de la capital es serio para una artista — señala — En Santiago está el centro de la actividad artística. Allí se hacen las exposiciones, allí se cursan las invitaciones que incorporan al creador a un mundo más amplio. Entonces, en las provincias uno se siente como aislado, sin la posibilidad de crecer aprendiendo de otros y sin la posibilidad de mostrarles lo que uno hace".

Sin embargo, piensa, este aislamiento tiene sus compensaciones — "Este taller de la U. de Chile tiene todo lo que un artista puede necesitar. Y

la comunidad.

EL SÍMBOLO DEL VENCEDOR

Oswaldo Thiers ganó hace poco el Concurso de Creación Artística organizado por la Universidad de Chile a nivel nacional. Este concurso le reporta a él, y a un grupo de artistas osorninos con los que trabaja, la facilidad para disponer de los materiales necesarios, para continuar con su actividad, en la perspectiva de montar a corto plazo una exposición en esta ciudad, con la que proyecta viajar a Santiago posteriormente.

En la capital ha realizado ya varias muestras artísticas, tanto colectivas en el Salón Oficial, como individuales en el Museo de Arte Contemporáneo y en las salas de Exposición de la U. y del Banco de Chile.

El año 1977 visitó París, gracias a una beca otorgada por el gobierno francés. "Allí pasé por un período muy amargo en los primeros tiempos. En un momento llegué a sentirme fracasado — señala un cuadro en la pared — entonces pinté esa tela, que me representaba a mí mismo arrumbado junto a la basura. Luego postulé a un departamento en la ciudad de los artistas. Era casi imposible obtenerlo. Se presentaban artistas de todo el mundo. Cuando gané me sentí tan contento que a ese cuadro que me representaba en la basura le agregué, en un costado, una pequeña figura montada sobre un caballo. Era para mí el símbolo del vencedor". Luego obtuvo una beca para estudiar grabado en la Escuela de Bellas Artes en esa ciudad. Pronto ganó el reconocimiento de sus maestros y recuerda con particular afecto que, al terminar el curso, el profesor de grabado lo invitó a su casa y le señaló que esto, que no había hecho con ningún otro estudiante, lo hacía como un reconocimiento más a su calidad artística.

Luego vinieron las exposiciones en la Sala



☆ LA DANZA DE LA VIDA Y LA MUERTE. Una obsesión permanente.

Fiat de París y en el aeropuerto de Orly. "Tal vez una habría gustado quedarme — acota — pero aquí está mi familia. Tal vez más adelante pueda volver. Fue una experiencia importante para mi carrera".

LA NECESARIA BELLEZA

Una de sus experiencias más importantes en París fue el constatar como en los países más desarrollados, el arte está incorporado a la vida de todos los días — "Allí la gente hace cosas para entrar al Museo de Louvre y la calle de las galerías de arte es uno de los barrios más concurridos de la ciudad. La gente va y viene visitando galerías, interesándose por la música, yendo al teatro. Allí un artista tiene la obligación de estar aprendiendo y perfeccionándose constantemente, porque todo lo estimula para hacerlo".

Señala que en Europa — "No se trata sólo de cuadros y esculturas. A través de ello la gente va educando su conocimiento estético, y entonces no basta que una silla sirva para sentarse o que un auto funcione correctamente.

El diseño también importa, y uno se ve rodeado de cosas, de objetos hermosos. Y eso no es me hago". A su juicio la formación de un criterio artístico es importante y debe ser tan masiva cuanto sea posible. "La experiencia de crear, de aprender, de VER además de "mirar" es única e irrepetible. Hace más sensibles a las personas con respecto a lo que las rodea. Y no es verdad que el arte sea una actividad no productiva — señala con énfasis — Los materiales con que se trabaja para hacer cosas, objetos útiles, son iguales en todo el mundo, el plástico, el metal, etc. ¿Dónde está la diferencia al trabajar con ello? — se pregunta — Tal vez en la forma. Un objeto hermoso, además de útil es grato. Y para hacerlo se requiere imaginación, conocimiento, arte".

Oswaldo Thiers, un hombre que ama lo que hace y vive su trabajo, parco en las palabras, se queda en su taller pintando sus personajes monstruosos mientras, piensa en la necesaria belleza que debería acompañar la vida del hombre.

ANÓNIMO, "Con máquinas y cuadros artista ve la soledad", *El Diario Austral*, Osorno, 21 de noviembre de 1982, p. 3.

Domingo, 21 de noviembre de 1982

Maestro Osvaldo Thiers

Con máquinas y cuadros artista ve la soledad

- Contaminación, egocentrismo y sátiras.
- Clásicos en Instituto Profesional de Osorno.

"Resulta difícil expresar en las letras lo que trato de expresar en mi pintura, porque la pintura es un lenguaje propio. Existe una primera instancia, una pre-ocupación constante por la parte técnica. Buscar en la pintura de los antiguos maestros sus secretos de preparación".

Así lo expresa en una conversación con "24 HORAS", el artista Osvaldo Thiers, en estudios de artes plásticas en la Universidad Católica de Chile, profesor de pintura de escuela

en la Universidad del Norte de Antofagasta, en la actualidad profesor de pintura completa de artes plásticas en el Instituto Profesional de Osorno. Ha permanecido brevemente por el Gobierno francés, estudiando grabado y escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes de París; ha expuesto en la Sala F.I.A.P., de la capital francesa, y en exposiciones de artistas extranjeros en la Galería D'Art D'Orly en el sur de París, como igualmente en el Museo de Arte Con-

temporáneo en Santiago, proyectando breves muestras en la capital en el curso del año próximo.

Señala: "He investigado constantemente en las técnicas técnicas a base de barnices, resinas, aceites espesados, siempre al fresco y los modernos acrílicos. Por otra parte, he seguido siempre un curso intenso por la escultura. Esto empezó en un principio, por la construcción de pequeños objetos, joyas en oro y plata, para lo cual estudié en forma autodidacta los procesos de fundido, laminación y soldadura de estos materiales. Llegando a construir pequeñas máquinas en suspensión, que funcionan con el viento al cambiar la persona".

Cuenta que después emprendió obras mayores, utilizando el fierro soldado al arco y al oxígeno. Construyó armarcos y máquinas en las cuales usó una predisposición onírica, ya que nació en medio de ellas, puesto que su familia es de industriales. Agrega que ese conocimiento ha influido en toda su pintura posterior.

"En eso dice me preocupa el factor tiempo, la fugacidad de la vida". Frente a medias la pintura hombre-mujer mismo conjunto de la vida humana con todos sus problemas inherentes como el aspecto sexual, vanidad, belleza, fealdad, soledad, angustia, etc.

"Mi obra, de búsqueda permanente, está basada en el fondo en la compleja situación del hombre actual, como artista, no puedo dejar de sentir el avance sociológico de las últimas décadas y la deshumanización que ella ha traído consigo. En el fondo, deseo rescatar a través de mis pinturas, esculturas y grabados, el tema y espíritu del hombre con su singular soledad, en medio del deteriorado mundo de la tecnología moderna".

ACTIVIDADES EN OSORNO

En medio de su taller, con el decorado propio de un artista o de un excursionista de provincia, cuenta a "24 HORAS", mientras un grupo de doctores de casa, que son sus alumnos, estudian técnica, que las danzas se ordenan en número de 15, donde se recruta artísticamente a grupos con conductores que, antes, son nuevos representantes de estudiantes y en cuyo grupo han apuntado personas de más posibilidad artística.

También tiene un curso en fono-montaje, en el mismo recinto del Instituto



Operando la máquina de la contaminación, que es otra sátira al smog, las radiaciones, Osvaldo Thiers hace operar dicho instrumento que fabricó él mismo y que por un dispositivo que se libera a la izquierda después hemos contaminado.

Profesional, destinado a dar clases a alumnos de la carrera de parvulata y de profesor para educación básica, dada la importancia que tiene su formación artística.

SUS MÁQUINAS Y FIGURAS

Máquinas, cuadros y bocetos llenan amplios espacios, mientras lo contempla al igual que el periodista, un pequeño que posa como modelo para dibujos de sus alumnos.

Además, tiene en actividad otro taller, ahí mismo, para alumnos del Insti-

tuto que se venían atraídos por el dibujo y la pintura.

Algunas de sus creaciones en fierro, parecen ser sus predilectas como la máquina voladora. Dice que lo inspiró hacerla lo que trabajó Leonardo da Vinci sobre la posibilidad de volar, pero mezclada con una idea a la máquina moderna que domina al hombre.

Exhibe también la máquina de contaminación ambiental, porque le preocupa ese factor como problema mundial. "Aunque aquí no hay smog

hay muy poca preocupación del hombre que destruye mucho y si no está eso, se destruirá a sí mismo por la radiación, etc."

Finalmente, entre tantas obras, señala una que lo muestra en un subterráneo al aire, rodeado de una muchacha desnuda y largos alambres en el cráneo de todo.

"La idea, sobre a controla propia pequeña humana dice algunas han surgido totalmente, creyendo que se trata de un egocentrismo, todo lo contrario, es la orgullo de él".



El esfuerzo físico de la vida moderna se interpreta en esta otra máquina del maestro Thiers. Como puede observarse, el artista pretende a través de esta estructura con gran base que calienta con la vida, donde todo el esfuerzo humano hecho, se traduce en que haga una más móvil compañía.

AGENDA	
9.00 horas.- Comida en Rio Negro la feria buena, responsabilidad del Club de Rugby de Rio Negro.	12.00 horas.- Ceremonia de inauguración del pabellón nacional en la Plaza de Armas.
9.00 horas.- En la cancha N° 2, del Cendel se comienza a jugar a Lucha de Niños "A" y Lucha de Hombres "A", por el Estadio de profesores.	15.30 horas.- Jornada final del Campeonato Nacional de Béisbol en el Estadio de Santa Elisa-Yalcu-Terman, a primera hora y Osorno-Contarpeo de fondo.
10.00 horas.- Se inicia la segunda fecha del campeonato juvenil en el Fútbol en el Parque Lechero en la ciudad.	16.30 horas.- Se deposita la insignia del fútbol juvenil en el Parque Lechero en la ciudad.



Ante sí mismo. En un subterráneo, Osvaldo Thiers, con hombre y figura muestra la soledad humana, precediendo su propia figura para mostrarla. El maestro, a la izquierda, contempla su propia creación.

MAACK, Anamaría, “El loco mundo en la obra de Thiers”, *El Sur*, Concepción, 1985.

El gran teatro del mundo, como un espectáculo donde las imágenes enfatizan alegóricamente y festivamente la vida del hombre como farsa y conjunción de máscaras y poses, presenta Osvaldo Thies en las pinturas que, con el auspicio de la Universidad del BíoBío, exhibe en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura.

Compañero de Claudio Bravo en la academia de Miguel Venegas, Thiers -nacido en Carahue, formado en Santiago, especializado en el extranjero y radicado en Osorno- pudo haber seguido la huella segura del hiperrealismo, como hicieron con éxito no sólo Bravo sino otros de los tantos discípulos de Venegas como Peter von Artens – quien reside en Venezuela y en estos momentos está triunfando en Nueva York – o Sergio Stitckin, por ejemplo. Pero, aprovechando la impecable técnica que allí aprendió a manejar, prefirió seguir una línea que se ajustara a su verdad temática y estética. Por esa vía se fue definiendo su lenguaje, dentro de una concepción neofigurativa y surrealista, donde está latente siempre, aunque muy discretamente, la presencia de Venegas.

Así logró desprenderse del realismo académico que inculcaba, dentro de una pintura tradicional, Venegas a sus alumnos. Pero no fue sólo éste el maestro que orientó la formación de Thiers.

Estuvo también Oscar Trepte, su profesor en la Escuela de Bellas Artes, a quien debe la sobriedad de su obra pictórica, tanto como en la escultórica, en el grabado y en la cerámica, técnicas que indistintamente trabaja el artista que esta vez sólo exhibe pinturas – óleos y acrílicos- y grabados.

¿Hacia dónde va el artista? **“Me interesa la fugacidad de la vida del hombre, su problemática. Me interesa la pareja, porque veo al hombre como una totalidad con la mujer. A veces satirizo y lo convierto en monstruo –porque el hombre ha demostrado ser un pequeño monstruo- y distorsiono las formas. Me planteo el problema desde el punto de vista plástico y como temática”.**

Comenzó haciendo joyas en oro y plata y pasó de la orfebrería a la escultura en fierro y a la cerámica. En este campo sus trabajos tienen la característica de ser accionables mediante manivelas, **“son máquinas subdesarrolladas, como todo lo nuestro en el continente sudamericano, y no máquinas desarrolladas que funcionan con motor, como en las obras de Tinguely”**. También en la cerámica introduce el movimiento, **“lo que importa es hacer participar al espectador que puede, si quiere, mover la manivela para que se produzca algo, como, por ejemplo, para que se ponga a latir el corazón en la que llamo *La máquina del Amor*, o para que la *Máquina Contaminadora* dispara polvo o tiza, o para que *La máquina Imbécil* emita ruidos indescifrables, o para que *La máquina de la Incomunicación* haga subir y bajar a una pareja, en movimientos contrarios, de manera que jamás se establezca el encuentro”**.

Hay en su arte una preocupación metafísica. Está, también, lo religioso, el tema bíblico, la mirada de Dios, el destino, el misterio..., símbolos que mueven a reflexionar. Pareciera, a veces, que el hombre, protagonista de la gran farsa del mundo, no se diera cuenta que es su propia farsa la de aquel espectáculo del mundo que es su escenario obligado, por eso su actitud pasiva, como a la espera de algo y sin dedicarse a actuar, no obstante tener su propio destino en sus manos, con la técnica.

“Sí, hay mucho simbolismo en mi pintura. Claro, veo la farsa en el hombre, la vanidad, el querer aparentar lo que no se es. Y critico esto de valorar demasiado la máquina, tanto que el hombre ha inventado una fórmula para autodestruirse y eliminar a la humanidad toda y cualquier vestigio de la vida sobre el planeta”.

...no parece la suya una visión apocalíptica del mundo: **“No, aunque a veces pienso que estamos ya en el Apocalipsis. He leído la profecías y pienso que estamos en un momento crucial”**. Y esta certeza, ¿lo angustia? **“Viví angustiado mucho tiempo, pero superé ese estado. Creo que me ayudó en esto mi trabajo creativo. En el taller me**

olvido del problema". Y al pintar, ¿lo anima un cierto afán de perpetuarse en el tiempo? **"Creo que sí"**.

No es pesimista: **"Creo en la perfección, en Dios. Pienso que la pintura, que todas las artes, no son otra cosa que la búsqueda de Dios. Y creo que el hombre tiene ahí una salida"**. Aunque en su evolución hubo etapas, el surrealismo marca una constante en la búsqueda plástica. Primero en el realismo, luego en la etapa romántica y finalmente en su periodo surrealista actual.

Oswaldo Thiers es profesor de Artes Plásticas en el Instituto Profesional de Osorno y dirige allí una academia de arte. También dicta un curso de formación plástica en la Municipalidad de Osorno.

Varios son los premios en su trayectoria artística, numerosas sus exposiciones, en el país y en el exterior. Y es primera vez que expone en Concepción: primera vez que vemos sus telas plenas de humor e ironía, temas que reflejan la locura del hombre atrapado en la locura de su propia farsa.

1985

actual arte y cultura

Pinturas en el Norteamericano El loco mundo en la obra de Thiers

El gran teatro del mundo, como un espectáculo donde las imágenes enfatizan alegóricamente y festivamente la vida del hombre como farsa y conjunción de máscaras y poses, presenta Osvaldo Thiers en las pinturas que, con el auspicio de la Universidad del Bío-Bío, exhibe en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura.

Compañero de Claudio Bravo en la academia de Miguel Venegas, Thiers, nacido en Cerahue, formado en Santiago, especializado en el extranjero y radicado en Osorno, pudo haber seguido la huella segura del hiperrealismo, como hicieron con éxito no sólo Bravo sino también otros de los tantos discípulos de Venegas, como Peter von Arnim, quien reside en Venezuela y en estos momentos está triunfando en Nueva York, o Sergio Stutchkin, por ejemplo. Pero, aprovechando la impecable técnica que allí aprendió a manejar, prefirió seguir una línea que se ajustara a su verdad temática y estética. Por esa vía se fue definiendo su lenguaje, dentro de una concepción neofigurativa y surrealista, donde está latente siempre, aunque muy discretamente, la presencia de Venegas. Así logró desprenderse del realismo académico que incuicaba, dentro de una pintura tradicional, Venegas a sus alumnos. Pero no fue sólo este el maestro que orientó la formación de Thiers. Estuvo también Oscar Trepte, su profesor en la Escuela de Bellas Artes, a quien debe la sobriedad de su obra pictórica, tanto como en la escultura, en el grabado y en la cerámica, técnicas que indistintamente trabaja el artista que esta vez sólo exhibe pinturas -óleos y acrílicos- y grabados.

¿Hacia dónde va el artista? "Me interesa la fugacidad de la vida del hombre, su problemática. Me interesa la pareja, porque veo al hombre como una totalidad con la mujer. A veces satirizo y lo convierto en monstruo -porque el hombre ha demostrado ser un pequeño monstruo- y distorsiono las formas. Me planteo el problema desde el punto de vista plástico y como temático".
Comenzó haciendo joyas en oro y plata y pasó de la orfebrería a la escultura en hierro y a la cerámica. En este campo sus trabajos tienen la característica de ser accionables mediante miniaturas, "son máquinas subdesarrolladas, como todo lo nuestro en el continente sudamericano, y no máquinas desarrolladas que funcionan tan motor, como en las obras de Tinguely". También en la cerámica introdujo el movimiento, "lo que importa es hacer participar al espectador que puede, si quiere, mover la manivela para que se produzca algo, como, por ejemplo,



La mirada 'divina' de un festigo que observa la farsa del hombre en el escenario de su mundo loco.

para que se ponga a latir el corazón en lo que llamo 'la máquina del amor', o para que la 'máquina contaminadora' dispare polvo o tiza, o para que 'la máquina imbécil' emita ruidos indescifrables, o para que 'la máquina de la incomunicación' haga subir y bajar a una pareja, en movimientos contrarios, de manera que jamás se establezca el encuentro".

Hay en su arte una preocupación metafísica. Esta, también, lo religioso, el tema bíblico, la mirada de Dios, el destino, el misterio... símbolos que mueven a reflexionar. Parece, a veces, que el hombre, protagonista de la gran farsa del mundo, no se diera cuenta que es su propia farsa la de aquel espectáculo del mundo que es su escenario plagiado, por esa su actitud pasiva, como a la espera de algo y sin decidirse a actuar, no obstante tener su propio destino en sus manos, con la técnica.

"Si hay mucho simbolismo en mi pintura. Claro, veo la farsa en el hombre, la vanidad, el querer aparentar lo que no se es. Y crítica está de valtar demostada la máquina, tanto que el hombre ha inventado una fórmula para autodestruirse y eliminar a la humanidad toda y cualquier vestigio de vida sobre el planeta".

¿Cómo percibe la vida una visión del mundo? "No, siempre a

veces pienso que estamos ya en el apocalipsis. He leído las profecías y pienso que estamos en un momento crucial". Y esta certeza, ¿lo angustia? "Vivi angustiado mucho tiempo, pero superé ese estado. Creo que me ayudó en esto mi trabajo creativo. En el taller me divido del problema". Y al pintar, ¿lo anima un cierto afán de perpetuarse en el tiempo? "Creo que sí".

¿No es pecunista? "Creo en la perfección, en Dios. Pienso que la pintura, que todas las artes, no son otra cosa que la búsqueda de Dios. Y creo que el hombre tiene ahí una salida". Aunque en su evolución hubo etapas, el surrealismo marca una constante en la búsqueda plástica. Primero en el realismo, luego en la etapa romántica y finalmente en su periodo surrealista actual. Osvaldo Thiers es profesor de Artes Plásticas en el Instituto Profesional de Osorno y dirige allí una academia de arte. También dicta un curso de formación plástica en la Municipalidad de Osorno. Varas con los premios en su trayectoria artística, numerosas sus exposiciones, en el país y en el exterior. Y su primera vez que expone en Concepción, primera vez que venían sus obras venidas de fuera a menos, temas que reflejan la locura del hombre atrapado en el juego de su propia farsa.

Arturo March

GUERRA, Ana María, "El surrealismo de un artista osornino", *La Segunda*, Santiago de Chile, 24 de marzo de 1987, p. 22.

El surrealismo de un artista osornino

Estudió en París, vive en Osorno y ahora expone en la Galería Fundación de Santiago.

Sus ojos están en casi todas las cuadros. Persiguen al espectador desde las telas como testigos —o jueces— implacables de un mundo cada vez más convulsionado.

Es la pintura de Osvaldo Thiers, un artista que también realiza esculturas en metal, cerámicas y grabados, además de desempeñarse como docente.

Multifacético, explica: "Siempre me ha gustado mucho Leonardo Da Vinci, era un hombre universal y quiero ser un poco lo que era él. Hacer muchas cosas diferentes".

En París

Nacido en Carahue, Thiers estudió pintura en la antigua Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, perfeccionándose luego en la técnica del grabado en la Escuela de Bellas Artes de París.

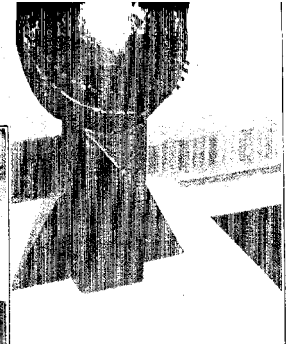
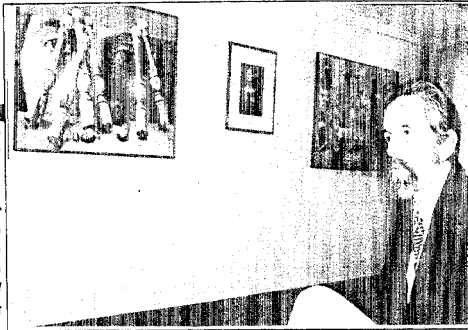
Actualmente reside en Osorno, y fue invitado por profesores de la Fundación Nacional de la Cultura para exponer en la galería Fundación que esa entidad tiene en Santiago. La muestra se inauguró ayer y permanecerá abierta hasta el 15 de abril.

Su obra gira en torno a la problemática del mundo actual, la soledad, la angustia, el misterio que aún rodea muchas cosas. Es por eso que en su trabajo se repiten parejas humanas e incluso familias.

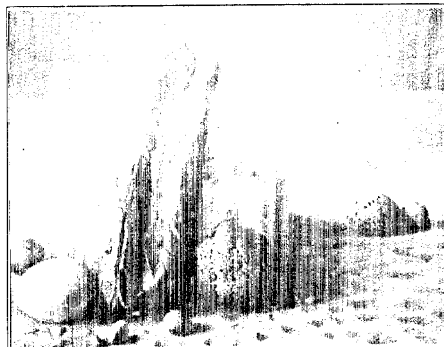
Preocupación por la soledad

Trabaja el figurativismo, pero cada vez se acerca más al surrealismo como una forma de crear su propio arte. Con una fértil imaginación, las telas se llenan de figuras oníricas y seres

Oswaldo Thiers admira a Leonardo Da Vinci, y por ello incursiona en gran cantidad disciplinas artísticas.



"Ojo" es el nombre de esta escultura móvil que mediante un sencillo engranaje se abre y muestra al espectador su propia "destrucción".



"La vuelta del Cometa" revela la visión de Thiers sobre la vida. Esta es la imagen que él cree habrá en la tierra cuando pase nuevamente el Halley.



El figurativismo se confunde con el surrealismo en la obra de Thiers para crear su propia forma de arte

desconocidos. Incluso, sus "monstruos amorosos".

Su preocupación por la soledad "tal vez porque vivo en Osorno, donde estoy lejos de muchas cosas", lo lleva a pintar seres anónimos, sin rostros. Pero donde hay una cierta identificación, allí está su rostro; sobre todo, sus ojos.

Autorretrato

Thiers ha optado por el autorretrato debido a un oculto deseo de permanecer en el tiempo. "Trato de dejar una huella, un testimonio de mi paso por la tierra. Ya que yo no soy muy

conocido, por lo menos voy a permanecer en mis cuadros...". Muy claro está este mensaje en su "Retrato de un desconocido", que es su propia cara, pero semitapada por un pedazo de papel".

Grabados y esculturas

Los trabajos que Thiers está presentando en la galería Fundación son un recuento de su labor de los últimos 10 años. Así, el público puede apreciar junto a las pinturas varios grabados donde se repite el tema de la identidad del hombre.

También hay cuatro esculturas que

el propio artista llama "máquinas inútiles". Estas nacieron en la mente de Thiers hace ya largo tiempo, gracias al trabajo de sus padres ligado a la mecánica. Son esculturas donde el humor y la ironía prevalecen.

Según las describe el propio artista, son máquinas "subdesarrolladas, para reírme de la sobrevaloración que se le da a estos elementos". Y la ironía comienza a partir de los nombres: "Icaro", "Máquina del amor", "Ojo", o "Incomunicación". Todas son esculturas móviles, que el propio espectador puede echar andar...y quedarse pensando.

Por Ana María Guerra.

ANÓNIMO, “Oswaldo Thiers y su contemplación del mundo”, *El Sur*, Concepción, 5 de abril de 1987, p. 10.

Oswaldo Thiers y su contemplación del mundo.

Artita sureño expone con éxito en la Galería Fundación de la Cultura, de la capital.

Gran atractivo ha despertado en Santiago la reciente inaugurada exposición de óleos, grabados y acrílicos del pintor sureño Oswaldo Thiers, en la Galería Fundación de la Cultura de Santiago.

La muestra reúne una selección de las obras más importantes del artista en los últimos siete años, las que en su mayoría se refieren al hombre en relación al tiempo y al mundo en que vive.

Nacido en Carahue, Novena Región, Oswaldo Thiers inicia sus estudios en la Escuela de Artes de la Universidad Católica para Lugo proseguir como académico en Antofagasta y posteriormente en Osorno, ciudad donde actualmente reside. Al igual que el hiperrealista Claudio Bravo, fue alumno de Miguel Venegas Cifuentes, con quien asimiló el respeto y aprecio de las bondades del oficio académico y la perseverancia en esto del arte.

También trabajó junto al alemán Oscar Trepte. Durante los años 1976 y 1977 fue becado por el gobierno de Francia e ingresó a la Escuela de Artes de París, donde perfeccionó la técnica en grabados. Este periodo representa uno de los más interesantes para el artista por lo fructífero para su arte y por lo que influyó en su posterior desarrollo profesional. En París participó en varias exposiciones, entre ellas una muestra en la Sala F.I.A.P. y un evento para artistas extranjeros en la Galería D'Art D'Orly.

En sus ya 30 años de trayectoria, Oswaldo Thiers ha conocido prácticamente todos los estilos y ha madurado muchas tendencias como una manera de experimentar y de romper por esquemas tradicionales dentro del arte. **“Empecé muy académico, posteriormente pasé por un periodo romántico, incursioné en el impresionismo y actualmente he logrado estacionarme en lo**

surrealista y neorrealista” – indica- a pesar de que no se siente un representante exclusivo de ambas tendencias.

El artista indistintamente trabaja el grabado, el óleo y el acrílico, además de la escultura, **“porque cada una de estas técnicas tiene su propia forma de expresión, por lo tanto las voy utilizando en relación a lo que quiero transmitir”** confiesa.

Respecto del lenguaje de sus obras, este refleja indudablemente las propias inquietudes de su autor, de ahí que en la mayoría de ellas está latente la figura humana que, intencionalmente, se distorsiona y se transforma a modo de denuncia. A veces el hombre aparece sin cara, como en proceso de búsqueda de su propia identidad. Los trabajos de Osvaldo Thiers expresan una profunda comprensión de la deficiencia e imperfección del hombre frente a sí mismo y a su ambiente, imprimiendo en su mensaje un tinte de ironía.

Tampoco está ausente en estas obras su propia presencia física, a modo de autorretrato y como elemento que expresa su modo de ver el mundo. **“Simbólicamente se trata de una contemplación del mundo donde trato de ser testigo de la época”**, explica el artista.

Y es a través de esa contemplación donde Thiers descubre la soledad y tristeza que llevan implícitas sus pinturas... **“El hombre nunca había tenido antes tanto poder para destruirse a sí mismo, como ahora”**, comenta mirando analíticamente parte de sus trabajos.

El escape de este oscuro planteamiento, aunque bastante real por cierto, está en el colorido de estas obras que es diáfano y limpio, representando, por lo tanto, una luz de esperanza y una salida concreta para el hombre. **“Es así como yo lo siento y es esa la gran diferencia que existe entre mi forma de expresión con la de otros pintores, como por ejemplo la del rumano Belicovick, que es totalmente trágico y fatalista... para él el hombre no tiene escapatoria posible”**, agrega.

También le interesa el aspecto formal, por eso estudia la composición y elaborará un sinnúmero de diseños antes de realizar una obra. **“Al final, la pintura comienza cuando terminan las palabras”** señala.

Osvaldo Thiers ha expuesto en Santiago en varias oportunidades, y ha dejado allí su huella. Se le recuerda en la Sala del Banco de Chile, en el Museo de Arte Contemporáneo, en el Instituto Cultural de Providencia y, actualmente en forma paralela a esta exposición participa en una muestra de artistas del sur en La Sala Chile del Museo de Bellas Artes. Sin embargo, estima que ésta de la Galería Fundación Chile, que permanecerá en Santiago hasta el 15 de abril ha sido una de las más exitosas de su carrera. **“El público está entendiendo mi mensaje”** asegura. Próximamente volverá a la capital para inaugurar una nueva muestra en el Instituto Goethe. (P.E.G.).



"El regreso del cometa" y "Todo lo que atares en la Tierra será desatado en el cielo", dos de las obras que en Santiago presenta Osvaldo Thiers.

Osvaldo Thiers y su contemplación del mundo

Artista sureño expone con éxito en la Galería Fundación de la Cultura, de la capital.

Gran atracción ha despertado en Santiago la recientemente inaugurada exposición de óleos, grabados y acrílicos del pintor sureño Osvaldo Thiers, en la Galería Fundación de la Cultura de Santiago. La muestra reúne una selección de las obras más importantes del artista en los últimos siete años, las que en su mayoría se refieren al hombre en relación al tiempo y al mundo en que vive. Nacido en Carahue, Novena Región, Osvaldo Thiers inicia sus estudios en la Escuela de Artes de la Universidad Católica para luego proseguir como académico en Antofagasta y posteriormente en Osorno, ciudad donde actualmente reside. Al igual que el hiperrealista Claudio Bravo, fue alumno de Miguel Venegas Cifuentes, con quien asumió el respeto y aprecio de las bondades del oficio académico y la perseverancia en este del arte. También trabajó junto al alemán Oscar Trepte. Durante los años 1976 y 1977 fue becado por el gobierno de Francia e ingresó a la Escuela de Artes de París, donde perfeccionó la técnica en grabados. Este período representa una de las más importantes para el artista por lo fructífero para su arte y por lo que influyó en su posterior desarrollo profesional. En París participó en varias exposiciones, entre ellas una muestra en la Sala F.I.A.P. y un evento para artistas extranjeros en la Galerie D'Art D'Orly. En sus 30 años de trayectoria, Osvaldo Thiers ha conocido prácticamente todos los estilos y ha

madurado muchas tendencias como una manera de experimentar y de romper con esquemas tradicionales dentro del arte. "Empecé muy académico, posteriormente pasé por un período romántico, incursioné en el impresionismo y actualmente he logrado estacionarme en lo surrealista y neorrealista" indica - a pesar de que no se siente un representante exclusivo de ambas tendencias. El artista indistintamente trabaja el grabado, el óleo y el acrílico, además de la escultura, "porque cada una de estas técnicas tiene su propia forma de expresión, por lo tanto las voy utilizando en relación a lo que quiero transmitir" confiesa. Respecto del lenguaje de sus obras, este refleja indudablemente las propias inquietudes de su autor, de ahí que en la mayoría de ellas esta latente la figura humana que, intencionalmente, se distorsiona y se transforma a modo de denuncia. A veces el hombre aparece sin cara, como en proceso de búsqueda de su propia identidad. Los trabajos de Osvaldo Thiers expresan una profunda comprensión de la deficiencia e imperfección del hombre frente a sí mismo y a su ambiente, imprimiendo en su mensaje un tinte de ironía. Tampoco está ausente en estas obras su propia presencia física, a modo de autorretrato y como elemento que expresa su manera de ver el mundo. "Simbólicamente se trata de una contemplación del mundo donde trato de ser testigo de la época", explica el artista. Y es a través de esa contemplación donde Thiers descubre la soledad y tristeza que llevan implícitas sus

pinturas... "El hombre nunca había tenido antes tanto poder para destruirse a sí mismo, como ahora", comenta mirando analíticamente parte de sus trabajos. El escape de este oscuro planteamiento, aunque bastante real por cierto, está en el colorido de estas obras que es distante y limpio, representando, por lo tanto, una luz de esperanza y una salida concreta para el hombre. "Es así como yo lo siento y es esa la gran diferencia que existe entre mi forma de expresión con la de otros pintores, como por ejemplo el rumano Belicovick, que es totalmente trágico y fatalista... para él, el hombre no tiene escapatoria posible", agrega. También le interesa el aspecto formal, por eso estudia la composición y elabora un sinnúmero de diseños antes de realizar una obra. "Al final, la pintura comienza cuando terminan las palabras", señala. Osvaldo Thiers ha expuesto en Santiago en varias oportunidades, y ha dejado allí su huella. Se le recuerda en la Sala del Banco de Chile, en el Museo de Arte Contemporáneo, en el Instituto Cultural de Providencia y, actualmente en forma paralela a esta exposición participa en una muestra de artistas del sur en "La Sala Chile" del Museo de Bellas Artes. Sin embargo, estima que esta de la Galería Fundación Chile, que permanecerá en Santiago hasta el 13 de abril, ha sido una de las más exitosas de su carrera. "El público está entendiendo mi mensaje" afirma. Próximamente vivirá a la capital para inaugurar una nueva muestra en el Instituto Goethe. (P.E.G.)

GUZMÁN, Olga Guzmán, “El Maestro Osvaldo Thiers: Un formador de pintores”, *El Diario Austral*, Osorno, 17 de junio de 1989, p. 7.

El Maestro Osvaldo Thiers:

Un formador de pintores

Por Olga Guzmán Reyes

Sus alumnos lo llaman maestro y la palabra en él adquiere su verdadera dimensión. Se trata de Osvaldo Thiers Díaz, pintor de larga y fructífera trayectoria: docente universitario durante más de veinte años, de la Universidad de Chile y del Instituto Profesional de Osorno: prepara actualmente una exposición de sus grabados que hará próximamente en Santiago.

El maestro Thiers es quien dirige el grupo “Forma y Color”, constituido por 23 alumnos, 16 dedicados a la pintura y 7, a la cerámica.

SUS ALUMNOS

Una de sus discípulas Pilar Álvarez Zabala, integrante del grupo mencionado, quien ha sido su alumna durante 6 años, expresó: “Pienso que el maestro está muy lejos de esta realidad: de este mundo consumista, donde todo se da con tanta vertiginosidad. En él, el tiempo se detiene: en él, se encuentra paz. Cuando se lo conoce, no hay necesidad de hablar: se capta su espíritu que es maravilloso”.

“Tiene la humildad de los genios. No le gusta figurar; pero uno nota fácilmente su inmensa calidad humana. No logro entender por qué no ha recibido el conocimiento que le corresponde. Es un creador innato, en todas las técnicas que emplea: pintura, grabado, escultura. Tiene una interioridad riquísima, de la que fluye una creación multifacética, natural y espontánea”.

EL MAESTRO

Quisimos conocer a este Maestro, formador de pintores, y concurrimos a su taller, ubicado en el Instituto Profesional de Osorno. Osvaldo Thiers nació en Carahue, en la Novena Región. Su familia es de origen francés; sus bisabuelos vivieron largo tiempo en Alemania y,

posteriormente, se trasladaron a Chile. Su padre era un industrial molinero y su madre, chilena de origen español.

“Mi madre Emma Díaz -dice el pintor- fue una poetisa innata; su estilo era semejante al de Gabriela Mistral. En todo momento introducía la poesía y con gran capacidad de improvisación. Recuerdo, en una oportunidad, que con una poesía que ella improvisó en el lugar, logró evitar que se destruyera un bosque.

Mi padre fue un hombre que se adelantó a su época: uno de los primeros fotógrafos que hubo en el sur de Chile, Adalberto Thiers; introdujo el alumbrado a gas en Carahue: la primera empresa de luz eléctrica y el primer cine que hubo en esa ciudad; había estudiado electricidad por correspondencia”. El pintor piensa que hubo una gran influencia de sus padres y, al hablar de ellos, sus ojos se humedecen: **“Heredé la parte poética y creativa de mi madre, su sensibilidad. Era una persona además con una gran habilidad manual; también pintaba. De mi padre heredé el don de innovación, su habilidad en la parte mecánica: me crié entre máquinas”.**

SU EDUCACIÓN

El Maestro hizo sus estudios de Educación Básica, interno, en el Colegio San José de Temuco de la Congregación de los Hermanos de las Escuelas Cristianas; franceses.

Luego, ingresó a la Universidad Católica, a estudiar Ingeniería Civil. Desde un comienzo, se dio cuenta que ésa no era la carrera para él y, aunque aprobó con muy buenas notas; estimulado por uno de sus profesores que pintaba acuarela, decidió ingresar a la Escuela de Bellas Artes, donde estudió Licenciatura en Artes Plásticas. Posteriormente, ganó una beca para estudiar grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes de París.

EL ARTISTA

“Pienso -indicó el pintor- que las condiciones, la persona las tiene en forma innata y luego las perfecciona; pero debe descubrirse a sí mismo. Yo no sabía que era un artista; me era muy difícil expresarme verbalmente y yo tenía un inmenso contenido que

necesitaba una puerta de salida. Siempre dibujaba, desde niño, lo hacía en forma espontánea, especialmente, caricaturas. Constituyó una motivación un tío que era dibujante de Topaze, Pedro Fagalde, de Puerto Saavedra, que se especializó en sátira política”.

LA PINTURA

“La pintura es un medio de expresión –indica el Maestro- es una manera de dejar constancia de cómo yo veo al mundo. Uno de los temas que me apasiona es el transcurrir del tiempo; la fugacidad del tiempo que dura la vida del ser humano. Yo creo, sí, que hay una vida eterna. Tuve una percepción de esto, a los 19 años, durante una grave enfermedad: en segundos vi. pasar toda mi vida pasada como si yo hubiese sido un espectador de mi propia vida; y vi todo lo bueno y lo malo que había hecho. Mi madre tuvo también muchas visiones en este sentido; creo que para vivir situaciones semejantes, hay que poseer una sensibilidad especial”.

TRAS EL UMBRAL

“Pienso que estamos rodeados de obras de arte, pero hay que descubrirlas; el artista es capaz de ver lo que otros no ven; es capaz de traspasar el umbral, atravesar, ver algo de manera distinta.

La educación tradicional, en algunos aspectos, al ser excesivamente racional, distorsiona la realidad; desarrolla una parte de la mente humana y hay otra que no desarrolla y ésa se va apagando. Al niño, al joven, al adulto, hay que enseñarle a ver de manera diferente. Que deje de lado formas prefijadas que lo hacen ver una realidad estereotipada. Dejarlo crear libremente; no obligarlo a copiar”.

ETAPAS DE SU ARTE

En la obra de Osvaldo Thiers, se observan diversas etapas: naturalista, clásica, óleos donde copia del natural; impresionista, expresionista, cubista y surrealista. Actualmente, sus obras son, esencialmente neorrealista y surrealistas. En sus autorretratos el artista aparece contemplando el mundo; dejando un testimonio de su visión: “yo estuve presente”. Ve al mundo convulsionado, pero con esperanzas. En otras

palabras, con espíritu ecológico, ve al hombre como un monstruo que ha destruido su propio entorno.

“El grabado es una técnica –indicó el pintor- que exige trabajar de memoria; investigar en la mente; mucha imaginación y creo que esta aptitud es lo que hoy tengo más desarrollada”.

Por último, el artista de un mensaje a los jóvenes: **“En cualquier carrera, una persona puede realizarse; hay que hacer esfuerzo, luchar, investigar; descubrir diferentes expresiones, perseverar y, en cualquiera de ellas, se puede llegar a ser grande”.**

DÍAZ, Carmen Cecilia, “Al sur del mundo pinta Thiers”, *La Época, Dominical*, Santiago de Chile, 21 de octubre de 1990, pp. 12-13.

Al sur del mundo pinta Thiers

Incansable, Osvaldo Thiers gusta de armar cosas en sus talleres de Osorno y Puerto Fonck. Siempre en el sur, pinta, graba, hace máquinas. Y en Santiago es un desconocido.

Todos los días, religioso, casi por reloj, trabaja en su taller Osorno. Los fines de semana, ritual también, se traslada a Puerto Fonck, a orillas del Lago Llanquihue y ahí sigue pintando o armando sus máquinas, mostrando o escondiendo a docenas, sus “monstruos-hombres”.

Osvaldo Thiers se crió entre máquinas, muy cerca del molino que tenía su padre en Carahue y por eso apenas terminó el colegio lo primero que pensó fue en ser ingeniero.

Pero como junto con las máquinas Osvaldo Thiers, creció viendo los dibujos de su tío Pedro Fagalde hacía en el *Topaze* y haciendo también sus propios monos, no se ambientó en la escuela de ingeniería. Pasó entonces a Bellas Artes de la Universidad Católica y a esas alturas su vocación ya estaba clara: estudió con Miguel Venegas, Ernesto Barreda y Enrique Fontecilla y se dio cuenta que iba a tener que vivir de la pintura, “que no sabía, que no podía hacer otra cosa”.

Fue un buen descubrimiento, dice y no se arrepiente. Una decisión que a veces le ha traído más de una penuria económica y sobre todo el silencio de los “lugares clave para exponer”.

EL SILENCIO DE SANTIAGO

Le duele ese silencio a Osvaldo Thiers. Un dolor que trasunta algo de lo “que pudo haber sido y no fue”.

En Santiago, cuenta, **“los del sur somos totalmente desconocidos hagamos lo que hagamos”** (Thiers tiene una escultura en el Museo de Bella Artes y dos cuadros en el Museo de Arte Contemporáneo). **Cundo vamos para allá no sabemos a donde recurrir o con quien hablar para mirar alguna exposición y nos pasamos mirando”**.

Esa distancia que los hace ajenos, hace **“también que cuando alguien nos visita por casualidad queden impresionados”**. *¿Cómo alguien puede ser tan moderno o post (moderno) tan lejos de los centros de cultura?*

Se impresionan también de que aquí por ejemplo alguien como yo haga de todo: que yo mismo prepare las telas, los bastidores y los marcos... Pero aquí a uno no le queda otra y se acostumbra a hacer de todo.

Se acostumbró también a un trato que lo hace tener sus mejores contactos en el extranjero. **“Con varios pintores franceses todavía me escribo, desde que estuve en París en 1977, pero con ningún chileno”**.

Ese viaje, como muchas cosas en su vida, ocurrió por casualidad: **“Yo estaba participando en una exposición en Osorno, cuando en embajador de Francia, que andaba por el sur, vio mi obra. Le gustó y me dijo que iba a darme una beca. Yo al principio no le creí, pensé que era broma hasta que llegaron los pasajes”**.

En París estudió grabado con Bertrand Dorny, participó en una exposición colectiva de artistas extranjeros, en el aeropuerto de Orly y en una muestra individual de óleos, témperas y grabados en la Sala FIAP.

Fue una buena racha, pero tuvo que venirse. Aquí lo esperaba su familia; su mujer Marlis Konrad, a quien debe las tierras en Puerto Fonck y sus dos hijos. Un contrato en el Instituto Profesional de Osorno, lo asentó definitivamente en la zona. Después vendrían un par de exposiciones en Santiago, Talca y Valparaíso.

Prolífico, tiene 58 años y ha hecho de todo. Figuras de un realismo fotográfico, collages de varios formatos, máquinas y grabado y trazos deformes. A su turno todo le interesa y le tienta. Entonces prueba. Hace y deshace y empieza de nuevo. Lo único que no le abandona es su gusto por el color azul, en varios matices.

LOS MONSTRUOS ESOS

En Puerto Fonck, junto con arrendar una par de cabañas en verano, ofrece una pequeña exposición de sus primeros pasos de pintor. Figuras humanas desdobladas en varios cuerpos, cuelgan en una de las casas. Son del año 50. Del 60 hay naturalezas muertas. Después vendría una profusión de cuerpos alargados, acompañados o atravesados por engranajes diversos. Muchas veces se trata de él mismo. Ahora no tanto.

Últimamente el trazo se ha hecho más rápido. Los colores fuertes y las figura apenas perceptibles suman fuerza a unas telas de grandes formatos.

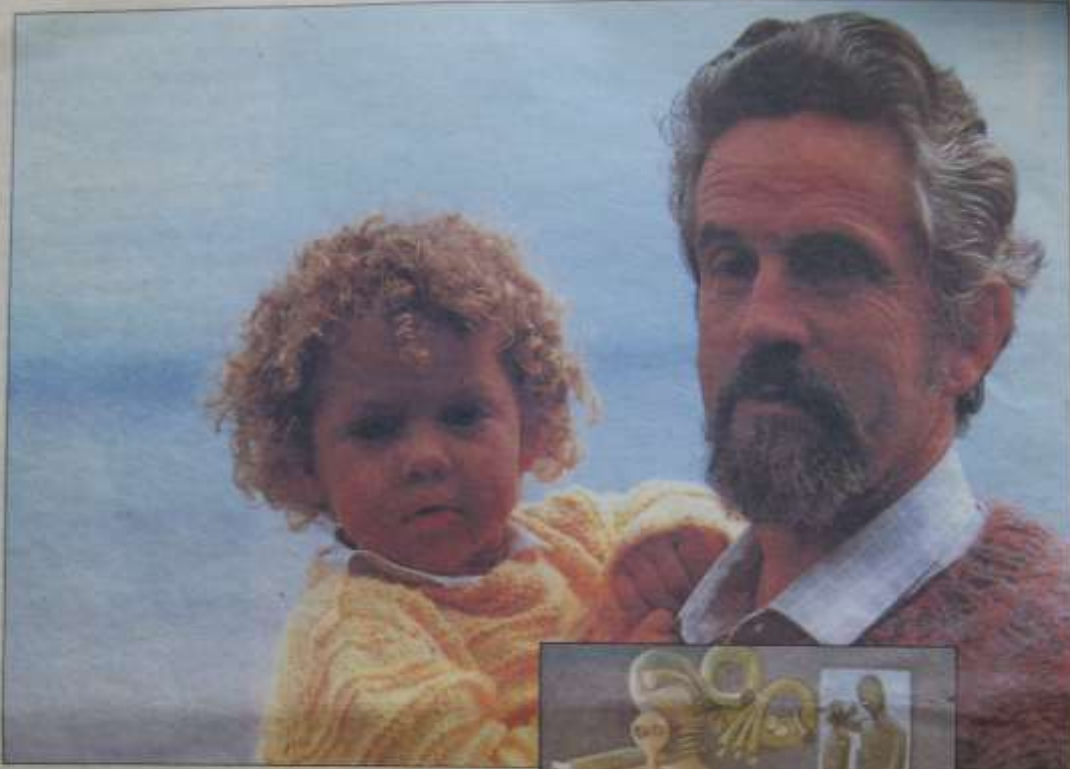
“Siempre he cultivado formas propias, siempre con mucho hincapié en los monstruos”.

¿Cuáles? Los hombres, los que han ido destruyendo el planeta. **“Ahora los he ido transformando en una pintura más suelta, más gestual. Tal vez más post expresionista o postmodernista”.**

Un hacer desfigurado donde sus monstruos ésos, apenas si se dejan ver, **“pero igual están”**, dice:

Escondidos.

Carmen Cecilia Díaz, Puerto Fonck.



Osvaldo Thiers y su nieto Philo, en Puerto Fonck.

AL SUR DEL MUNDO PINTA THIERS



Sus últimos trabajos: grandes formatos para un tiempo de mayor gestualidad y mucho colorido.

Incansable, Osvaldo Thiers gusta de armar cosas en sus talleres de Osorno y Puerto Fonck. Siempre en el sur, pinta, graba, hace máquinas. Y en Santiago es un desconocido.

Un día, religioso, casi por reflejo, trabaja en su taller de Osorno. Los días de semana, usual también, se trasladó a Puerto Fonck, a orillas del lago Llanquihue y ahí sigue pintando o armando sus máquinas, mostrando e escuchando a decenas, sus "mostruos-hombres".

Osvaldo Thiers se crió entre maquinarias, muy cerca del molino que tenía su padre en

Carahue y por eso apenas terminó el colegio lo primero que pensó fue en ser ingeniero. Pero como junto con los mapas Osvaldo Thiers, creció viendo los dibujos que su tío Pedro Fagade hacía en el Tiquiza y haciendo también sus propios modelos, no se ambientó en la escuela de ingeniería. Pasó entonces a Bellas Artes de la Universidad Católica y a esas alturas su vocación ya estaba clara: estudió con Miguel Venegas, Ernesto Baranda y Enrique Fontecilla y se dio cuenta que iba a tener que vivir de la

pintura, "que no sabía, que no podía hacer otra cosa". Fue un buen descubrimiento, dice y no se arrepiente. Una decisión que a veces le ha traído más de una penuria económica y sobre todo el silencio de los "lugares claves para exponer".

EL SILENCIO DE SANTIAGO

Le duele ese silencio a Osvaldo Thiers. Un dolor que transmite algo de lo "que pudo haber sido y que no fue". En Santiago, cuenta, "los del sur somos totalmente desconocidos, hagamos lo que hagamos". (Thiers tiene en Santiago una escultura en el Museo de Bellas Artes y dos cuadros en el Museo de Arte Contemporáneo) —Cuando vamos para allá no sabemos a dónde acudir o con quién hablar para

montar alguna exposición y nos pasamos mirando. Esa distancia que fui hace ajeno, hace también "que cuando alguien me visita por casualidad queden impresionados". ¿Cómo alguien puede ser tan moderno o post moderno tan lejos de los centros productores de cultura? —Se impresionan también de que aquí por ejemplo alguien como yo haga de todo: que yo mismo prepare las telas, los bastidores y los marcos... Pero aquí a uno no le queda otra y uno se acostumbra a hacer de todo. Se acostumbró también a un trato que le hace tener sus mejores contactos en el extranjero. "Con estos puntos hacemos toda la red mundial, desde que estuve en París en 1977, pero con amigos chilenos". Ese viaje como muchas cosas en su vida, ocurrió por casualidad.

—Yo estaba participando en una exposición en Osorno, cuando el embajador de Francia, que andaba por el sur, vio mi obra. Le gustó y me dijo que iba a darme una beca. Yo al principio no le creí, pensé que era broma hasta que me llegaron los papeles.

En París estudió grabado con Bertrand Dorny, participó en una exposición colectiva de artistas extranjeros, en el aeropuerto de Orly y en una muestra individual de óleos, témperas y grabados en la Sala Fiap.

Fue una buena racha, pero tuvo que venirse. Aquí lo esperaba su familia; su



Hay apenas se ven, pero ahí están escondidos, los monstruos: "Es el hombre de inmensa capacidad de destrucción".



"Máquina de la vida" (1976): la "aventada" de Tri-va en el K. 2-40 de Belas Artes.

mujer Marlis Konrad, a quien debe las tierras en Puerto Fonck y sus dos hijos. Un contrato en el Instituto Profesional de Osorno, lo asentó definitivamente en la zona. Después vendrían un par de exposiciones en Santiago, Talca y Valparaíso.

Prolífico, tiene 58 años y ha hecho de todo. Figuras de un realismo fotográfico, collages de variados formatos, máquinas y grabados y trazos deformes. A su turno todo le interesa y le tienta. Entonces prueba. Hace y deshace y empieza de nuevo. Lo único que nunca le abandona es su gusto por el color azul, en variados matices.

LOS MONSTRUOS ESOS

En Puerto Fonck, junto con arrendar un par de cabinas en verano, ofrece una pequeña exposición de sus primeros pasos de pintor. Figuras humanas desdobladas en varios cuerpos, cuelgan en una de las salas. Son del año 50. Del 60 hay naturaleras muertas. Después vendría una profesión de cuerpos alargados, acompañados o atravesados por engranajes diversos. Muchas veces se trata de él mismo. Aboca no tanto.

Ultimamente el trazo se ha hecho más rápido. Los colores fuertes y las figuras apenas perceptibles suman fuerza a unas

telas de grandes formatos.

—Siempre he cultivado formas propias, siempre con mucho hincapié en los monstruos.

¿Cuáles? Los hombres, los que han ido destruyendo el planeta. "Ahora los he ido transformando en una pintura más suelta, más gestual. Tal vez más post-expresionista o más postmodernista".

Un hacer desfigurado donde van monstruos esos, apenas si se dejan ver, "pero igual están", dice.

—Escondidos. □

CARMEN CECILIA DIAZ, Puerto Fonck.

MAACK, Anamaría, “Ironía postmoderna en la pintura de Osvaldo Thiers”, *El Sur*, Concepción, 13 de octubre de 1991, p. VIII.

Ironía postmodernista en la pintura de Osvaldo Thiers

Su obra misteriosa, mágica y aparentemente irreverente se exhibe en la Sala Universitaria.

Osvaldo Thiers artista que expone en estos momentos en la Sala Universitaria y con el patrocinio de la Dirección de Extensión de la Universidad de Concepción, crea, de algún modo, un mundo de imágenes donde se hacen presentes todos los estilos pictóricos desarrollados, alguna vez, por los artistas de diferentes épocas. Podría parecer un alarde de su manera de pintar “a la manera de”. Podría ser también un intento postmodernista que se caracteriza por esta profusidad de citas y referencias en la formulación actual del arte y la literatura. Caben muchas otras interpretaciones en esto de tratar de explicarse por qué el artista hace su pintura como la hace y con los resultados que vemos. Como fuera, lo que importa es que el conjunto resulta, no obstante la diversidad de artistas provenientes de distintos enfoques y lenguajes, de una unidad asombrosa y a la vez cautivante. Hay algo misterioso a partir de esas pinturas de Osvaldo Thiers que fascinan, que atraen, que repelen. Inquietan. Y no solamente esos rostros, en su mayoría autobiográficos, asomados entre cartones, en trasfondos abarcadores, entre paquetes, de mirada serena, observadora, atenta, omnipresente casi, que persigue al espectador en su recorrido por el recinto. Son los ojos del artista que quieren decir y no decir, advertir, señalar, acusar, dialogar o simplemente estar. Siempre serenos. Nunca indiferentes. A pesar de la buscada inexpresividad. Y toso muy cuidadosamente pintado, de una composición estudiada a la manera renacentista, de perfección académica.

A la manera hiperrealista tal vez. Un poco Claudio Bravo. Pero tampoco. Porque es un poco de todo y sin dejar de ser Osvaldo Thiers. He ahí el secreto. También cuando pinta a las Meninas de Velazquez en moto, sin ser irreverente, pero si desmitificador. **“Soy pintor multifacético, han**

dicho – comenta el pintor cuando hablamos de él-. **Hago de todo en realidad. Porque soy pintor, grabador, escultor y también me dedico ahora último a la orfebrería. Y soy docente del Instituto Profesional de Osorno que me ha respaldado siempre en mi trabajo y donde funcionan mis talleres donde trabajo. Ahí juego con todos los estilos. Porque me gusta**". Y ¿dónde queda el sello de Osvaldo Thiers? **También está y se ve. Porque el cómo trabajo confiere unidad al conjunto. También Picasso fue cambiante sin dejar de ser Picasso. Yo soy así y tengo que ser auténtico. Hay unidad también en el color, en la ironía, en esto de incluir aspectos de la tecnología actual, la máquina en los referentes antiguos. El tiempo presente está. Como están también mis autorretratos**". Y ¿cómo se entienden esos autorretratos? Porque no será un afán narcisista... **"El autorretrato es el testimonio de ser testigo. La idea me surgió de un cuadro de Van Eyck, *Retrato de Arnolfini y su mujer*, donde aparece un letrerito pequeño que dice <<Yo estuve presente>>. Esto me llamó la atención y de ahí saqué la idea de hacerme presente a través de la mirada. De ser así testigo de la época. Un tanto surrealista"**.

Destaca que en su obra hay mucho de ecológico: el paisaje intervenido por papeles, **"como empaquetado y listo para ser exportado desde un supermercado"**. Distinto es el enfoque de su rostro emergiendo desde cajas de cartones rotos. **"Responden a una época mía de depresión, de soledad. Es el testimonio de mi mismo, la visión introspectiva. Me siento protegido por mis cuadros y cuando termino me levanta el ánimo"**. Es un artista de trabajo lento, reposado, meditado, de mucho estudio. Y cada cuadro representa un momento de su vida. **"Viene a ser mi historia autobiográfica"**.

Y la ironía que aflora de esas imágenes desvirtuadas, seres humanos convertidos en trompetas o narigones o de cabezas que terminan siendo aves o raíces o cualquier cosa menos la cabeza humana, ¿para qué? **"Es una manera de reírme de mi mismo y del mundo. Como para desmitificar esto de que tantas veces nos creemos tan importantes**

los seres humanos, y la verdad es que no somos nada. Trato de desmitificar el ego del hombre y la mujer". ¿Es una visión pesimista, entonces, de la humanidad y la vida? **"No, porque mis colores son alegres y son como la puerta de escape del aparente pesimismo"**.

Una de sus obras, *Máquina idiota*, escultura, está en exhibición permanente en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago. ¿Por qué ese protagonismo de la máquina? **"Tal vez por un recuerdo de infancia. Crecí en Carahue, mi familia era molinera y me crié entre máquinas. Estas afloran también en la escultura. Critico al ser humano por sobrevalorar la máquina y perder la dimensión humana de las cosas. Critico al ser humano autómatas, al hombre y a la mujer, a la pareja, a la familia, movidos siempre por la máquina, sujetos siempre al reloj, al paso del tiempo que acosa y limita nuestro paso por el mundo"**. ¿Y para qué deforma la figura, en definitiva, para reírse de ciertos valores? **"Simplemente por el placer de cambiar la figuras y distorsionar. Como experimentación plástica. Puede que sea para reírme un poco de ciertos formulismos, ciertas formalidades. Para desmitificar los conceptos de belleza"**. De ahí, entonces, que por distorsionadas que sean las figuras y con todas las deformaciones que imagine el artista resultan figuras hermosas en lo que son y representan allí, como elemento netamente plástico, el arte. De ahí su reformulación de un cuadro de Velázquez y otro de Ingres, *El baño turco*, que sin ser de Ingres se reconoce que está inspirado en él. Para trasladar esos motivos .dice- al presente. También por la parte técnica que le interesa.

Pero él compone respetando, en muchas de sus obras, la sección áurea que utilizaban los pintores durante el Renacimiento. Le gusta por la armonía. Recuerda que también Dalí la usó, y los puntillistas y en general los artistas clásicos. Lo hace por gusto estético. Porque proporciona serenidad, además de equilibrio –sostiene-. ¿Es así como ve el mundo, sereno? **"Yo busco la perfección y en ese afán se llega a la búsqueda de Dios y se llega finalmente a Dios –responde-. La mirada se torna entonces placentera, porque uno se da cuenta de los**

Divino. Y el artista tiene que agradecer los muchos dones que le ha dado Dios”. Él cree en Dios. Su obra toma temas bíblicos: *La expulsión de Adán y Eva del Paraíso*, de donde parten luego en moto. David y Goliat, Moises... Imaginación no le falta. Tema tampoco. Mandan las visiones que tiene, -señala- que le llegan de no sabe donde, de día o de noche. De una emerge la otra. Hay una retroalimentación. En el grabado le atrae lo intelectual del proceso, lo mental. Estudió la técnica con Beltrand Dorny en París. Pero admite que piensa en colores, sea para pintura o para grabado.

Casado, do hijos, un nieto, vive en el sur donde ha vuelto a encontrar a un amigo de estudios: Claudio Bravo. Juntos estudiaron en sus comienzos en la academia de Miguel Venegas. Claudio Bravo estuvo este verano con él, buscó un terreno para adquirir un fundo y se construirá ahora una mansión allí, para pasar los inviernos europeos en Chile, a orillas del lago Llanquihue y con vista al volcán Osorno. Asegura que la pintura de Bravo termina siendo más amable al ojo que la suya, que es crítica, irónica. Pero hay cosas que los unen. No necesariamente los paquetes -dice- porque el iniciador de esto fue, recuerda, Christo, el artista que envolvía los puentes y edificios de París. ¿Por qué empaquetar? **“Por la idea de encierro, tal vez...”** Claudio Bravo se inició con los retratos, en Europa. Osvaldo Thiers los descubre ahora. Exporta retratos. Los pinta para gente europea que le envía fotografías para que él haga retratos. Y han gustado sus trabajos y tiene muchas peticiones. Tiene su clientela en Francia, principalmente. Lo que en Concepción exhibe viene a ser casi una retrospectiva. Hay de todas sus épocas. Con los momentos depresivos y angustiantes y su goce de vivir y la sensualidad como la bacanal de cuerpos y frutas y globos en la reformulación de la pintura de Ingres. Está la ironía. Está la crítica. Está el deseo de ofrecer a Las Meninas la oportunidad del destape y hacerlas sentir el disfrute de la velocidad. Es una manera posmodernista de mirar la vida y reconocer la historia.

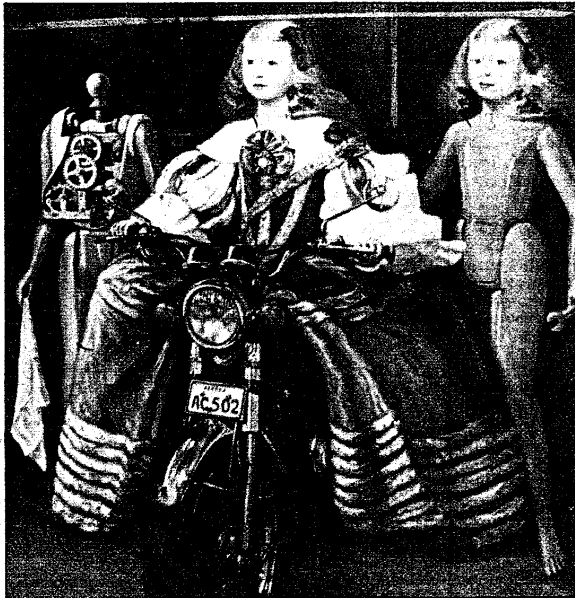
Ironía postmodernista en la pintura de Osvaldo Thiers

Osvaldo Thiers, artista que expone en estos momentos en la Sala Universitaria y con el patrocinio de la Dirección de Extensión de la Universidad de Concepción, crea, de algún modo, un mundo de imágenes donde se hacen presentes todos los estilos pictóricos desarrollados, alguna vez, por los artistas de distintas épocas. Podría parecer un alarde de su habilidad de pintar "a la manera de". Podría ser también un intento posmodernista que se caracteriza por esta profundidad de citas y referencias en la formulación actual del arte y la literatura. Caben muchas otras interpretaciones en esto de tratar de explicarse por qué el artista hace su pintura como la hace y con los resultados que vemos. Como fuera, lo que importa es que el conjunto resulta, no obstante la diversidad de citas provenientes de distintos enfoques y lenguajes, de una unidad asombrosa y a la vez cautivante. Hay algo misterioso a partir de esas pinturas de Osvaldo Thiers que fascinan, que atraen, que repelen. Inquietan. Y no solamente esos rostros, en su mayoría autobiográficos, asomados entre cartones, en trasfondos abarcadores, entre paquetes, de mirada serena, observadora, atenta, omnipresente casi, que persigue al espectador en su recorrido por el recinto. Son los ojos del artista que quieren decir y no decir, advertir, señalar, acusar, dialogar o simplemente estar. Siempre serenos. Nunca indiferentes. A pesar de la búsqueda inexpressiva. Y todo muy cuidadosamente pintado, de una composición estudiada a la manera renacentista, de perfección académica.

A la manera hiperrealista tal vez. Un poco Claudio Bravo. Pero tampoco. Porque es un poco de todo y sin dejar de ser Osvaldo Thiers. He ahí el secreto. También cuando pinta a Las Meninas de Velázquez en moto, sin ser irreverente, pero sí desmitificador. "Soy pintor multifacético, han dicho -comenta el pintor cuando hablamos con él-. Hago de todo, en realidad.

Porque soy pintor, grabador, escultor y también me dedico ahora último a la orfebrería. Y soy docente del Instituto Profesional de Osorno que me ha respaldado siempre en mi trabajo y donde funcionan mis talleres donde trabajo. Ahí juego con todos los estilos. Porque me gusta". Y ¿dónde queda el sello de Osvaldo Thiers? "También está y se ve. Porque el cómo trabajo confiere unidad al conjunto. También Picasso fue cambiante sin dejar de ser Picasso. Yo soy así y tengo que ser auténtico. Hay unidad también en el color, en la ironía, en esto de incluir aspectos de la tecnología actual, la máquina, en los referentes antiguos. El tiempo presente está. Como están también mis autorretratos". Y ¿cómo se entienden esos autorretratos? Porque

● Su obra misteriosa, mágica y aparentemente irreverente se exhibe en la Sala Universitaria.



Osvaldo Thiers: "¿Por qué no acercar a Las Meninas al destape y hacerlas vivir la velocidad?"

no será un afán narcisista... "El autorretrato es el testimonio de ser testigo. La idea me surgió de un cuadro de Van Eyck, "Retrato de Arnolfini y su mujer", donde aparece un letrerito pequeño que dice 'yo estuve presente'. Esto me llamó la atención y de ahí saqué la idea de hacerme presente a través de la mirada. De ser así testigo de la época. Un tanto surrealista".

Destaca que en su obra hay mucho de ecológico: el paisaje intervenido por papeles, "como empaquetado y listo para ser exportado desde un supermercado". Distinto es el enfoque de su rostro emergiendo desde cajas de cartones rotos. "Responden a una época mía de depresión, de soledad. Es el testimonio de mí mismo, la visión introspectiva. Me siento proetegido por mis cuadros y cuando termino me levanta el ánimo". Es un artista de trabajo lento, reposado, meditado, de mucho estudio. Y cada cuadro representa un momento de su vida. "Viene a ser mi historia autobiográfica".

Y la ironía que aflora de esas imágenes desvirtuadas, seres humanos convertidos en trompetas o narigones o de cabezas que terminan siendo aves o raíces o cualquier cosa

menos la cabeza humana, ¿para qué? "Es una manera de reirme de mí mismo y del mundo. Como para desmitificar esto de que tantas veces nos creemos tan importantes los seres humanos, y la verdad es que no somos nada. Trato de desmitificar el ego del hombre y de la mujer". ¿Es una visión pesimista, entonces, de la humanidad y la vida? "No, porque mis colores son alegres y son como la puerta de escape del aparente pesimismo". Una de sus obras, "Máquina idiota", escultura, está en exhibición permanente en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago. ¿Por qué ese protagonismo de la máquina? "Tal vez por un recuerdo de infancia. Crecí en Carahue, mi familia era molinera y me crié entre máquinas. Estas afloran también en la escultura. Critico al ser humano por sobrevalorar la máquina y perder la dimensión humana de las cosas. Critico al ser humano autómatas, al hombre y a la mujer, a la pareja, a la familia, movidos siempre por la máquina, sujetos siempre al reloj, al paso del tiempo que acosa y limita nuestro paso por el mundo". ¿Y para qué deforma la figura, en definitiva, para relise de ciertos valores? "Simplemente por el placer de cambiar las figuras y distorsionar. Como experimentación plástica. Puede

que sea para reirme un poco de ciertos formulismos, ciertas formalidades. Para desmitificar los conceptos de belleza". De ahí, entonces, que por distorsionadas que sean las figuras y con todas las deformaciones que imagine el artista, resultan figuras hermosas en lo que son y representan allí, como elemento netamente plástico, el arte. De ahí su reformulación de un cuadro de Velázquez y otro de Ingres, "El baño turco", que sin ser de Ingres se reconoce que está inspirado en él. Para trasladar esos motivos -dice- al presente. También por la parte técnica que le interesa.

Pero él compone respetando, en muchas de sus obras, la sección áurea que utilizaban los pintores durante el Renacimiento. Le gusta por la armonía. Recuerda que también Dalí la usó, y los puntillistas y en general los artistas clásicos. Lo hace por gusto estético. Porque proporciona serenidad, además de equilibrio -sostiene-. ¿Es así como ve el mundo, sereno? "Yo busco la perfección y en ese afán se llega a la búsqueda de Dios y se llega finalmente a Dios -responde-. La mirada se torna entonces placentera, porque uno se da cuenta de lo Divino. Y el artista tiene que agradecer los muchos dones que le ha dado Dios". El cree en Dios. Su obra toma temas bíblicos: la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, de donde parten luego en moto. David y Goliat, Moisés... Imaginación no le falta. Tema tampoco. Mandan las visiones que tiene, imágenes eidéticas -señala- que le llegan de no sabe dónde, de día o de noche. De una emerge la otra. Hay una retroalimentación. En el grabado le atrae lo intelectual del proceso, lo mental. Estudió la técnica con Bertrand Dorny en París. Pero admite que piensa en colores, sea para pintura o para grabado.

Casado, dos hijos, un nieto, vive en el sur donde ha vuelto a encontrar a un amigo de estudios: Claudio Bravo. Juntos estudiaron en sus comienzos en la academia de Miguel Venegas. Claudio Bravo estuvo este verano con él, buscó un terreno para adquirir un fundo y se construirá ahora una mansión allí, para pasar los inviernos europeos en Chile, a orillas del Lago Llanquihue y con vista al volcán Osorno. Asegura que la pintura de Bravo termina siendo más agradable y placentera al ojo que la suya, que es crítica, irónica. Pero hay cosas que los unen. No necesariamente los paquetes -dice- porque el iniciador de esto de envolver fue, recuerda, Cristo, el artista que envolvía los puentes y edificios de París. ¿Por qué empaquetar? "Por la idea de encierro, tal vez..."

Claudio Bravo se inició con los retratos, en Europa. Osvaldo Thiers los descubre ahora. Exporta retratos. Los pinta para gente europea que le envía fotografías para que él haga retratos. Y han gustado sus trabajos y tiene muchas peticiones. Tiene su clientela en Francia, principalmente. Lo que en Concepción exhibe viene a ser casi una retrospectiva. Hay de todas sus épocas. Con los momentos depresivos y angustiantes y su goce de vivir y la sensualidad como la bacanal de cuerpos y frutas y globos en la reformulación de la pintura de Ingres. Está la ironía, está la crítica. Está el deseo de ofrecer a Las Meninas la oportunidad del destape y hacerlas sentir el disfrute de la velocidad. Es una manera posmodernista de mirar la vida y reconocer la historia.

Anamaria Maack.

ANÓNIMO, "Osvaldo Thiers: un artista para reflexionar", *El Diario Austral*, Osorno, 9 de agosto de 1992, pp. 10-11.

A10 el diario austral Domingo 9 de agosto de 1992 CRONICA

Osvaldo Thiers:

Un artista para reflexionar

Escribir sobre el profesor Osvaldo Thiers es adentrarse en un mundo de irónicas reflexiones en torno al sentido de la vida, mirado desde el punto de vista artístico. "Soy irónico, me gusta reirme de las cosas, así pienso mejor en ellas", reconoce. "Me gusta romper esquemas", agrega.

Y de verdad que los rompe, pues cuando la institución de educación superior a la que pertenece el IPO- se ha visto sacudida por una crisis lamentable, Thiers sigue perseverante creando en su galpón de madera donde la música selecta ocupa todos los espacios del aire y los cuadros y esculturas viven simultáneos un proceso de permanente depuración. Allí el artista concurre incluso en días domingos. "Mi descanso consiste en pintar", dice.

Junto a las telas, un esmeril que saca brillo y da forma a los fierros para crear máquinas inútiles. "Tengo todo desordenado. El arte es desordenado. Es único", justifica.

"No me gusta participar en concursos pues considero tan íntima a la pintura que se aleja cuando concursa", señala.

"Tengo influencias de mis padres, naturalmente. De él, que era molinero, me viene esto de las máquinas... Fue uno de los primeros litógrafos del sur del país y lo hacía por gusto... Mi madre, Emma Díaz, era medio poeta... Una vez iban a echar abajo un bosque para abrir por allí un camino y ella se opuso, recitando un poema en el momento... Hicieron el camino por otro lado y yo espero que el bosque aún esté allí.

"La máquina es un instrumento al servicio del hombre, pero ha sido elevada a una categoría superior que no puedo menos que reclamar contra ella, a mi manera", insiste mientras pulimenta una nueva escultura.



Osvaldo Thiers ostenta una sólida formación artística. En efecto, fue alumno de Miguel Venegas Fuentes en el viejo taller que el maestro poseía en la calle Alonso Ovalle de Santiago en el cual estuvo, además, el hiperrealista Claudio Bravo. Allí asimila el respeto y aprecio de las bondades del oficio académico y la perseverancia. Luego sigue los cursos correspondientes a Licenciatura en Pintura en la Escuela de Arte de la Universidad Católica y resalta su curriculum- es alumno del alemán Oscar Trepo. Madura y años después, viaja a Francia y perfecciona sus conocimientos en gráfica y pintura en la Escuela de Bellas Artes de París.

Los influjos y enseñanzas adquiridos perduran a lo largo de su trayectoria. La realidad y lo reproducible, desde el interés naturalista por los objetos hasta el expresionismo marigeraldo de rostros y estudios de figuras humanas, marcan ciertas etapas perceptibles de su producción.

Desde siempre su obra se liga a la figuración y, últimamente, pone el acento de sus elaboraciones en el análisis de imágenes que provienen del mundo onírico e irracional.

Aproxima su trabajo actual, se abtante, a un neorrealismo, a través del cual verte su rigurosa imaginación, la candente preocupación por el hombre del hoy y sus intangibles condiciones de existir que cuenta el oficio al servicio de la dicotoma arte-vida, expresando las múltiples conexiones que se disponen entre el mundo femenino y su traslado recreado a un soporte. Recuerda, de paso, las indimentables influencias de la litografía en la pintura moderna, particularmente en las ocultas surgidas en las dos décadas pasadas en Norteamérica.

Ciertas obras de rostros en primer plano, con variados objetos o elementos distintivos de compañía, confluyen a esas figuras que restituyen el valor de lo relativo en la apreciación de la realidad al presentarse sólo fragmentos del mundo cotidiano y circunstancial, en algunos, más que obvios, a máquinas y rostros mecánicos de artefactos, allora un énfasis en las cosas en sí mismas. Con agudo sentido de plasticidad rechaza la litografía por medio de soluciones pictóricas que evidencian lo inabarcable del tiempo y la caducidad de la materia y lo significativo, se cambio y consumación propias de artista.

Trayectoria y perspectiva

• Thiers...

Desde su molino de Carahue a la Escuela de Bellas Artes de París

Oswaldo Thiers, nació en la IX Región, en Carahue, cerca de Tomaco, en 1932. Desde 1953 hasta 1956 estudió arte en la Universidad Católica de Santiago.

En 1962 comenzó su trabajo como catedrático. Se desempeñó primero en Antofagasta, para radicarse a partir de 1965 en el Sur.

En el Instituto Profesional de Osorno (hasta 1981 sede de la Universidad de Chile) trabajó como académico e instaló su taller en torno del cual se congrega aun hoy la actividad creativa pictórica de Osorno y de la Décima Región.

Crea óleos, acrílicos, grabados, esculturas. En este taller imparte clases de pintura a estudiantes, realiza cursos de cerámica y se inicia en la técnica del grabado (explica el trabajo en el material hasta llegar a la posterior impresión).

A FRANCIA

Durante los años 1976-1977 recibió una beca de la República de Francia.

En la Escuela de Bellas Artes de París, pudo perfeccionar su técnica de grabados, periodo considerado como muy fructífero por el artista, influyendo en su desarrollo artístico.

En París participó en algunas exposiciones, presentando sus óleos. Expuso en la sala F.I.A.P. y en un evento para artistas extranjeros en la "Galería d'Art d'Orly".

Otras fechas memorables son las siguientes: 1960: Exposición de óleos en la "Sala Blanco de Chile", Santiago. 1960: Expone en el Salón Oficial, Santiago. 1970: Invitación a la Exposición del "Instituto de Arte Latinoamericano", "Sala Universidad de Chile", Santiago. 1975: Exposición en San Carlos de Bariloche Argentina. 1978: Exposición en el Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, y en la "Sala Universidad de Chile", Valparaíso.

1984 Expuso en el "Instituto Cultural de Providencia", Santiago, bajo el tema "Tiempo, Máquinas y Hombres", cuyo título expresa la motivación esencial del artista.

En forma paralela a esta exposición, participa en una muestra de artistas del Sur en "La Sala Chile" del Museo de Bellas Artes, Santiago.

PREGUNTAS ESENCIALES

Oswaldo Thiers trata de esperar preguntas actuales sobre nuestro tiempo y nuestra sociedad.

Su temática se basa en "El hombre en relación al tiempo". "El hombre frente a una tecnificación constante". "El hombre, como hombre". "El hombre como ente sociocultural". También se interesa por la relación Hombre y Mujer como pareja.

Es por eso que se repiten en sus obras parteras humanas y a veces familiares.

La figura humana, que aparece esencialmente en sus grabados y acrílicos, adquiriendo un estilo surrealista en que, intencionalmente, se distorsionan proporciones, ojos se intercomen, las caras se transforman en figuras geométricas, narices se alargan truncado o deformes. En lugar del corazón, se observa en varias oportunidades, un engranaje, para expresar la dependencia del "Hombre del Tiempo" y de su "funcionar en forma mecánica".

SIMBOLOS

En su grabados, la figura es un medio para expresar un reportaje sobre el hombre. A veces aparece "sin caras" pareciera en busca de su identidad.

El artista ve el mundo como una escena. Esto se expresa con énfasis en uno de sus óleos, en que aparece una pareja frente a un telón, que olvide imaginariamente, el mundo de los factores y de los espectadores. El hombre, en este óleo, ofrece a la mujer un despertador en una bandeja, como símbolo del tiempo. Una esfera representa en este óleo y en otros el símbolo del inalcanzable esfuerzo hacia el perfeccionismo.

Debe mencionarse que sus trabajos expresan siempre una profunda comprensión de la dificultad e imperfección del hombre.

Oswaldo Thiers expresa franqueza frente a sí mismo y a su ambiente, con un tinte de ironía. Su arte demuestra estética y dinámica del diario vivir. En sus creaciones está presente, el drama y la comedia, plasmado, expresado sin amargura ni frustración.

PARA REFLEXIONAR

El artista no quiere amonestar, sólo quiere hacer reflexionar, como ve él la vida. Simbólicamente aparece en forma repetida, el ojo del artista, como elemento que expresa su manera de ver el mundo.

Oswaldo Thiers no se deja introducir en un esquema artístico y no se siente como representante exclusivo del Surrealismo.

CON FIERRO

Esto se aprecia en la creatividad, fuerza y humor que refleja especialmente en sus esculturas. Con máquinas y mecánica crea modelos cibernéticos. Sus realizaciones son esencialmente fierro y los títulos son sugerentes: por ejemplo, "La máquina del a m i e r o", "O j o", "Incomunicación".

Oswaldo Thiers se encuentra tan unido a Miguel Ángel como a Picaso, por la flexibilidad que estos presentaban en cuanto a cambio y búsqueda de expresión de formas.

Esta es una foto. Es un cuadro de Thiers, autorretrato con un velo blanco cubriendo la parte de rostro.



Oswaldo Thiers, captado en primer plano trabajando un cuadro con motivos musicales.

El artista refleja en sus obras y creaciones, sus visiones interiores; contribuye en el arte, buscando respuesta a un inquietante mundo en constante cambio. Nos muestra la vida,

tal como la ve, y no ofrece respuestas a través de sus creaciones.

Finalmente, es tarea del espectador, pensar sobre este mensaje.

Importante Empresa Minera de la XI Región.

NECESITA CONTADOR AUDITOR

Con experiencia mínima 3 años en análisis de Cuentas y Preparación de Estados Financieros.

Enviar Currículum con foto y pretensiones de sueldo a :

CASILLLA N° 496 DE COYHAIQUE.

ASSESSOR

¡NUESTRO CL. IMPORTANTE INRA CABO

01 MEA

- Poder Titulo
- Experiencia
- Gran capacidad

02 ELE

- Poder Titulo
- Experiencia
- Gran capacidad

03 OPE

- Poder Titulo
- Tener carnet
- Experiencia.

INTERESADO GRATA INIB Y SU PRETER LOS ANTECES CALIENTE SE RUEGA RE INELA.

ASSESSOR C MA. MARTA U UGROIND

ANÓNIMO, "Pinturas de Osvaldo Thiers exhiben en Galería del'Arte", *La Mañana*, Talca, 13 de agosto de 1994, p. 5.

LA MAÑANA
El Diario de Talca

5

ARTE Y CULTURA

Sábado, 13 de Agosto
1994

Muestra fue inaugurada el jueves último

Pinturas de Osvaldo Thiers Exhiben en Galería del'Arte

En la Galería del Arte fue inaugurada el pasado jueves, la exposición pictórica correspondiente al proyecto "Sur de Chile, Espacio, Tiempo, Luz", del artista Osvaldo Thiers, muestra que permanecerá en exhibición hasta el día 27 del presente mes.

El proyecto, que fue seleccionado por el Fondart, del Ministerio de Educación, en el concurso de nivel nacional que se efectuó el año 1993, para ser llevado a cabo contó también con la colaboración de la Universidad de Los Lagos, en la que Osvaldo Thiers es uno de sus más destacados académicos.

Jornada Inaugural

En el acto de inauguración de la muestra, intervino para referirse a ésta, el pintor y director de la Galería del'Arte, Orlando Mellado, quien destacó que Thiers "es un artista desde lo profundo de su ser, absolutamente inmerso en la plástica, ya que dedica a ésta gran parte de su tiempo, no sólo pintando, sino también efectuando labores docentes".

Agregó que, además, Thiers es escultor y asimismo, que trabaja la técnica del grabado.

En cuanto a la obra del artista, expresó que "sus pinturas son fiel reflejo de su personalidad, de la forma de ser de Thiers", añadiendo que en ella existe la representación de un mundo onírico y hasta cierto punto y en "el mejor sentido, irracional, pudiendo provocar diversas reacciones, porque no corresponden al orden natural".

Subrayó que, sin embargo, está presente en ella "un ordenamiento", porque el artista "piensa en el color, en la composición".

Dijo Mellado finalmente, que en el caso de Osvaldo Thiers, "bien puede aplicarse esa definición, que dice que arte es hacer visible lo invisible".



Exposición de pinturas de Osvaldo Thiers, fue inaugurada el pasado jueves en la Galería del'Arte.

AMÉSTICA, Adriano, "Pintor del Tiempo, la Luz y el Misterio de las Cosas Pequeñas", *La Mañana*, Talca, 17 de agosto de 1994, p. 5.

Osvaldo Thiers

Pintor del Tiempo, La Luz, y el Misterio De las Cosas Pequeñas

El día de la inauguración de la muestra pictórica de Osvaldo Thiers, el jueves de la semana pasada en la Galería del Arte, Diario "La Mañana" dialogó con el artista, minutos antes de ser presentada la exposición al público.

Es un hombre de alta y delgada figura este pintor sureño. Había pausadamente, yendo libremente de un tema a otro, mientras sus ojos parecen mirar, más allá de las cosas que tiene delante de sí.

"Tengo tres grandes maneras de expresarme, porque hago escultura, grabado y está la pintura, que nació en mí desde niño. Me gustaba dibujar. Estábamos en la ciudad de Carahue", dice.

"También en la escultura tuve una formación de mi casa, porque mis padres eran industriales, tenían molino allá. Yo hago máquinas en escultura, que la gente las puede accionar. Funcionan, son como juguetes, pero al mismo tiempo una sátera a la máquina", agrega.

Luego precisa, que estuvo exponiendo recientemente en Puerto Varas y que tendrá una exposición en Santiago, en el Parque de las Esculturas, en octubre, simultánea con otra de pinturas en el Instituto Cultural de Providencia. "Algo así como una retrospectiva",

explica.

Precisa que estudió grabado en París, en la Escuela de Bellas Artes, "con Berton Dornie, un gran grabador contemporáneo".

Etapas y Motivos

Seguidamente habla de su pintura: "He tenido muchas etapas, pero generalmente me he movido dentro del realismo, del hiperrealismo podría ser, y surrealismo y pintura también un poco metafísica". Manifiesta que le motiva "el transcurso del tiempo, la luz, el juego de la luz, como entra por las ventanas en el sur de Chile, el misterio que tienen las cosas pequeñas, las cosas insignificantes muchas veces de los interiores".

"La figura humana también me gusta bastante, los ojos de las personas, autorretratos me he hecho muchos", añade.

Más Deseo

Confiesa que no le gusta mucho hacer exposiciones: "Lo que más me agrada es pintar y creo que siempre tengo una parte que trabajo al natural y otra, por ejemplo en el grabado, que trabajo imaginativamente y también en los acrílicos. Ahí tengo muchas imágenes, que generalmente en la noche se



Dialogo de luz, tiempo y misterio, en la pintura de Osvaldo Thiers.

empiezan a motivar, que voy tratando de dibujar inmediatamente, para que no se me escapen. Son como ideas fugaces".

Osvaldo Thiers lleva cuarenta años dedicado a la plástica, pero el impulso, el deseo es el mismo que en un principio, "e incluso más fuerte, porque uno ve que los años van pasando. No sabe uno cuánto tiempo le quedará, para alcanzar a hacer lo que quiere".

Insiste en que hay mucha ironía y aún satírico en los trabajos que realiza, "en las cosas que pinto, las mismas esculturas mías son muy irónicas y los grabados también".

Identidad Regional

Hablando de identidad regional, indica que en Puerto Montt, "pintan más su parte marítima, los faluchos, los botes, en fin; en cambio la pintura que se hace en Osorno es casi más interior, no hay paisajistas casi, salvo Sergio Montecinos, pero este ha hecho carreras en Santiago, se puede decir".

En cuanto a la aparición de nuevos pintores, manifiesta que "hay mucho interés, mucha gente pintando ahora. También había Thiers de su trabajo como docente en la Universidad de Los

Lagos: "Tengo una academia allá, en que puedo venir gente de afuera, alumnos, el que tiene deseos de pintar va y se le enseña pintura o escultura". Enumera enseguida algunas carreras que imparte su universidad, "pero nosotros no tenemos una carrera de Artes Plásticas" dice.

Multifacético

Se define a sí mismo, como un tipo multifacético, impulsivo incluso en cuanto a su quehacer artístico: "Voy cambiando, cambiando. A veces pueden criticar que cambio demasiado, pero no me amano con las cosas y tampoco tengo una galería que me esté presionando, con que tengo que hacer esto o lo otro. Hago lo que voy sintiendo...".

Junto con señas

lar, que disfruta de la libertad de elegir, algo que para un artista es primordial, dice que le agrada lo que ha visto en Talca, en lo referente a movimiento en el ámbito de la pintura. "Es muy interesante", concluye.

Las pinturas de Thiers, serán exhibidas hasta el 27 del presente mes en la Galería del Arte, 1 Ponce de León 1261.

Por Adriano Améstica F.



Auto-retrato del artista.

Presentación Teatral

** Grupo "Tecal" pondrá en escena "El Lazarillo de Tormes".

Hoy, a las 20.00 horas, en el gimnasio del Liceo "Marta Donoso Espejo", tendrá lugar una presentación teatral, a cargo del Grupo "Tecal", que pondrá en escena "El Lazarillo de Tormes", basada en la homónima obra clásica española, que pertenece a la llamada novela picaresca.

Esta actividad, cuenta con el auspicio de Oriencoop y el patrocinio de la Secretaría Regional Ministerial de Educación. El "Tecal", que nació como grupo teatral callejero en Santiago y que comenzó sus actuaciones el año

1986, está integrado por su director, Sergio Henríquez, Juan Carlos Norton, Roxana Henríquez, Hernán Muñoz y Claudio Roca.

Las piezas teatrales que lleva al escenario este elenco, se caracterizan generalmente por sus dosis de humor, no faltando la crítica social. Han presentado hasta la fecha alrededor de quince obras, y participado en festivales internacionales del género, como el Latinoamericano y el de Córdoba, en Argentina. También han actuado para la televisión, en nuestro país.

Ofrecido por Luis Orlandini y Oscar Ohlsen
Concierto de Guitarra en

GIEMINIANI, Marcela, "Realismo y movimiento en pinturas y esculturas de Osvaldo Thiers", *La Época*, Santiago de Chile, 13 de octubre de 1994, p. B 8

Expone diversas etapas de su imaginario en el I. Cultural de Providencia

Realismo y movimiento en pinturas y esculturas de Osvaldo Thiers

MARCELA GIEMINIANI
Santiago

Osvaldo Thiers es escultor, grabadista y pintor. En cada una de estas disciplinas ha establecido una clara técnica, que unida a una imaginación variada y compleja es capaz de llevar al espectador a un mundo lúdico lleno de significados y colores. Sus obras pueden ser vistas hasta el 23 de octubre en el Instituto Cultural de Providencia y en el Parque de las Esculturas.

Ortundo de Osorno, Thiers explica que como escultor es un artista autodidacta. La temática de sus creaciones tiene mucho de su niñez, marcada por una vida en el campo junto a sus padres que eran molineros. Es tal vez por eso que sus esculturas poseen movimiento, son articuladas, "son máquinas que en gran parte traducen dinámica".

—En realidad son como una ironía a la máquina, que es sobreestimada por el hombre—, indica.

Dice que muchos lo comparan con Jean Tinguely, pero se defiende argumentando que a diferencia de él, que buscaba objetos en desuso encontrados por ahí, "las mías son máquinas fabricadas con piezas que yo mismo corto".

—Primero diseño lo que voy a hacer y parto con el movimiento que le quiero dar a la escultura—, señala.

Son catorce trabajos en fierro, frente a los cuales el público participa de manera activa ya que



"Luz de la tarde", óleo sobre tela. (116 x 89 cm., 1993).

puede mover las piezas y "meterse en la exposición".

Retrospectiva

Advierte que en sus inicios como pintor se vio influenciado por "dos maestros" como fueron Oscar Trepte y Miguel Venegas Cifuentes.

La muestra que hoy exhibe es "como una retrospectiva" ya que en ella se aprecian varias etapas de su trabajo.

—Hay una sala donde se puede observar mi parte más imaginativa. Allí hay monstruos y seres fantásticos. Existe otra sala donde hay varios autorretratos que me muestran como un testigo de lo que sucedía en el mundo—, explica.

Su pintura es realista, aunque asegura que ahora último le ha comenzado a aplicar algunos toques ligados al surrealismo. "Ahora mi pintura ha vuelto a ser

fantástica".

Osvaldo Thiers Díaz estudió en la Universidad Católica entre 1953 y 1956. Luego partió a la Escuela de Bellas Artes de París. Ha desempeñado actividades académicas en universidades e institutos académicos y en forma paralela ha participado en exposiciones colectivas e individuales, principalmente en Santiago y en el sur de Chile, además de algunas en el extranjero.

ANÓNIMO, "Hoy finaliza la muestra de Osvaldo Thiers", *El Mercurio*, Santiago de Chile, 20 de noviembre de 1994, p. E 21.

Arte

HOY FINALIZA MUESTRA DE OSVALDO THIERS, en el Parque de las Esculturas. A este artista, hace más de una década que las máquinas lo acompañan, pero no cumplen función alguna. Para Osvaldo Thiers, pintor y escultor osornino, sus máquinas son inútiles, es la expresión de su imaginación. Ensamblando diferentes materiales en desuso, agrupa los elementos de tal manera que aparece un total concebido con entera sabiduría.

Esa misma solución es la que perciben los espectadores, quienes pueden participar en la obra de arte. Activando manijas y manivelas, la persona desata un torbellino de movimientos que lo introduce en la escultura, en una constante sorpresa y ejercicio de creatividad. El goce del espectador es producto de la necesidad del artista de imprimir dinamismo a materiales inertes.

Doce de estas esculturas se exhiben hasta hoy en el Parque de las Esculturas. La multiplicidad del artista quedó también plasmada en una muestra pictórica que tuvo lugar en el Instituto Cultural de Providencia. Allí Thiers mostró diversas temáticas que ha abordado en su extensa carrera.

PAN
Oval
del C
otra
busc
del c
esce
búsq
de lo
co, O
zález
de ni
uso é
ahor
tos d
man
viem

Hija
ta 4
días
Acta
de l
conc
meta
talir
10
Carr

ANÓNIMO, "En torno a la litografía", *El Diario Austral*, Osorno, 5 de abril de 1998, p. A 23.

UNIVERSIDAD A-23

UNIVERSIDAD DE LOS LAGOS

Trayectoria universitaria



Diez artistas regionales, bajo la conducción de Osvaldo Thiers, se encuentran trabajando conjuntamente para realizar una exposición de litografías en julio próximo.

En torno a la litografía

Desde tempranas horas, todos los días lunes, un grupo de connotados artistas de la región se reúne en el taller de Artes Plásticas de la Universidad de Los Lagos. Allí, bajo la conducción del maestro Osvaldo Thiers, desde hace un par de semanas se encuentran incursionando en una antigua técnica de grabado, que para la mayoría de ellos era desconocida: la litografía.

Gracias a un proyecto financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), Thiers adquirió una prensa litográfica, con el objeto de aprender y difundir esta técnica de impresión, antecesora del sistema Offset, y que permite reproducir un dibujo en forma fiel, trabajando sobre piedra y lápiz graso.

Junto con la compra de la prensa litográfica -que costó cerca de 3 millones de pesos- y la construcción de un taller especial al interior de la universidad para que fuese instalada, en los meses de verano el maestro Thiers se abocó a la difícil tarea de encontrar las piedras que le permitieran poner en marcha su proyecto. "Se trabaja con una piedra sedimentaria calcárea, muy difícil de encontrar, que proviene de una cantera alemana agotada. Tras una labor, casi detectivesca, llegué a encontrar estas piedras en una cueva de Lindero, las que están utilizadas en un camino de acceso a la piscina", explicó Thiers, añadiendo que de esta forma pudo adquirir un total de 45 piedras, que pesan entre 20 y 45 kilos, siendo la mayoría de ellas de dimensiones de 50x40 y 50x60 centímetros, con un espesor de 7 a 8 centímetros.

FIEL REPRODUCCION
La litografía es el sistema antecesor a la imprenta offset, "es el mismo principio que trabaja en función de la aceptación de la tinta donde uno ha dibujado y rechaza donde no hay tinta. Aunque es más lento y primitivo, la imagen que sale no ha sido superada por la máquina. Uno dibuja directamente sobre la piedra con un lápiz graso, en cambio el offset tiene trama fotográfica, lo que siempre es visible tras la impresión. En cambio con la litografía, la línea que tú trazas en el dibujo te aparece exactamente igual", explicó Thiers. Agregó que además de la fidelidad con el dibujo original, una de las mayores cualidades de la litografía es que ésta permite reproducir un dibujo en varias copias, lo que facilita la difusión artística de estas obras, y que las piedras utilizadas para la impresión pueden usarse eternamente.

En el proyecto presentado ante el FONDART, Thiers se puso como meta reunir a un grupo de artistas regionales para incursionar conjuntamente en esta técnica de grabado, con miras a hacer una exposición colectiva en el mes de julio de los trabajos resultantes. Bajo la temática de las etnias o pueblos indígenas desaparecidos que vivían de la Araucanía al Sur de nuestro país, los diez artistas regionales que se encuentran trabajando con Osvaldo Thiers realizarán cinco litografías cada uno para ser expuestas en Osorno, y probablemente en Santiago y el extranjero.

Proceso que pese a que el estudio grabado al agua fuerte en París, demerita la técnica litográfica, la que calificó de "bien complicada y por eso de aquí a julio, cuando se termine el proyecto, vamos a estar recién en un comienzo del aprendizaje", dijo.

Entre los artistas regionales que están participando en este taller de litografía, el único existente de Concepción al que figuran Raúl Céspedes, Raúl Paredes, Tensie Bijes, Berta Avancan, Rafael Barría, María Teresa Cotozás, Rosie Delckers, Jorge Arias, Alejandra Martínez, entre otros.

TRABAJO CONJUNTO
Para Rafael Barría, uno de los artistas que trabaja en el proyecto, a diferencia de otras técnicas de grabado como son el grabado al fierro las monografías "la litografía es más dúctil, más manejable con las manos. Aquí tú tienes la posibilidad de corregir, de trabajar más limpio, es como un dibujo sobre un papel con la diferencia que como es un timbre uno puede obtener las copias que quiera, entonces es como un original repetido muchas veces lo que te da la posibilidad de repartir y llegar a más gente con tu obra. Es mucho más barato y uno puede guardar un original, y así uno no se desprende tan siniestramente de su obra, como ocurre con la pintura", dijo.

María Teresa Cotozás, entretanto, precisó que "esta técnica de grabado es distinta de las otras porque tienes la posibilidad de trabajar con el lápiz, llegando a precisar bastante bien las imágenes que se componen en la piedra", destacando el valor del trabajo conjunto entre varios artistas, señaló que "uno se entriquece al trabajar de esta manera porque tú puedes mirar las imágenes que hacen otros, que por cierto son todas distintas de acuerdo a las impresiones que cada uno tiene sobre la misma temática, uno se acerca al tema de distinta manera. Todos hacen su aporte, lo ven con otro enfoque, entonces uno se va entriqueciendo con el trabajo conjunto", dijo.

CANDIA MORALES, Gerson, "El maestro de la pintura que se quedó a vivir en Osorno", *El Austral*, diario de Osorno, 10 de agosto de 2008, p. 2-3.

OSORNO, Domingo 10 de agosto de 2008



Entre sus pasiones se encuentra la escultura. En su hogar en el sector oriente de Osorno, el maestro Osvaldo Thiers tiene instalado uno de sus talleres, lugar donde crea y realiza sus obras.

Reconocido artista Osvaldo Thiers habla de sus logros en nuestra ciudad

"Yo creo que uno debe hacer algo por su tierra, por su país"

Continúa en la página 3

Reconocido artista Osvaldo Thiers habla de sus logros en nuestra ciudad

“Yo creo que uno debe hacer algo por su tierra, por su país”

Gerson Candia Morales

“Si volviera a nacer, sería nuevamente artista”. Con esta afirmación, Osvaldo Thiers resume en pocas palabras su pasión: el quisquilloso mundo de las artes.

Multidisciplinario por donde se le mire, este virtuoso de la creación es uno de los más reconocidos hombres de plástica, escultura y serigrafía a nivel local y nacional. Laureado en diferentes escenarios mundiales, el también llamado “maestro del arte osornino”, no deja su lado su humor, y mucho menos su simpleza.

De palabras determinantes y jovial sonrisa -a pesar que tiene 76 años en el cuerpo- Thiers recibe a T&R, con quien pretende entablar una conversación “amena y profunda”. “Hábleme de la vida, de cosas simples que cuando me preguntan cosas difíciles como que no me gusta”, comenta.

Nacido en familia de molineros en el pueblo de Carahue, Región de La Araucanía, sus estudios los hizo en el Colegio La Salle de Temuco, para luego entrar a

estudiar ingeniería en la Universidad Católica, donde sólo alcanzó a cursar un semestre.

“Siempre había visto a mi padre trabajar en el campo con máquinas y pensé que yo me dedicaría a eso. Nunca le hacía el quite al trabajo en esta área, al contrario, toda la vida trabajé con fierros y materiales pesados”, apunta.



Muchas veces me han preguntado el por qué yo me quedé en Osorno (...) uno debe hacer tanto por su tierra. La gente pasa, la fama pasa y lo que queda es lo que uno hace por los demás.

COMIENZOS

- ¿Cuándo se dio cuenta que tenía que ser artista?

- Todo comenzó por un hermano que se puso a pintar. Empezó a hacer un cuadro del pintor Ramos Catalán y a mí me encantó. Además, yo tenía un tío que era dibujante de Topaze, cuando llegábamos a su casa, nos dibujaba y

nos mandaba dibujos a nuestra mamá, nosotros llegábamos llorando con la foto a mostrársela a nuestra mamá. La parte de escultura nació porque mi padre era industrial y yo me crié entre los fierros.

- ¿Y cómo convenció a sus papás para no seguir estudiando ingeniería?

- En vista que se llenaban los pizarrones de números, yo me di cuenta que esto no era para mí. Un día me vio uno de los ingenieros, me acuerdo muy bien que fue don Vicente Monje y me dijo

‘tu no eres ingeniero, eres artista’. El pintaba en acuarela, me prestó dos libros de dibujo y me mandó para el campo y me dijo ‘ándate para allá, no le digas nada a tus papás y te matriculas el otro año en la Escuela de Bellas Artes’, así lo hice. Llegué a la casa de mis papás y los convencí

para que fuera artista.

- ¿Qué pasó cuando terminó su carrera como plástico?

- Después que cursé en la escuela, me contrataron en la Universidad del Norte en Antofagasta. Estuve con Miguel Venegas, quien fue mi profesor y ha sido maestro de grandes pintores en Chile, como Claudio Bravo y Roberto Matta. También recuerdo a un profesor alemán que era excelente.

OSORNO Y PARÍS

- ¿Cómo llegó a Osorno?

- Estaba pintando a orillas del Lago Llanquihue y pasé a pedir agua a la casa de un señor Conrad, que también tenía un molino y me salió a atender la que iba a ser mi señora, Marlis Conrad.

Entonces de ahí empecé a visitarla, yo tenía 25 años. Terminé la Licenciatura en Arte, aproveché que tenía pega en el norte y me casé, nos fuimos a Antofagasta sólo un año. Luego en 1960 el terremoto botó el molino de mi suegro y como mi familia era molinera, vine a

76

años tiene el maestro Osvaldo Thiers, de los cuales 40 los ha dedicado a enseñar. Actualmente, tiene dos talleres en la Universidad de Los Lagos, que se ha transformado en su plataforma pedagógica.

ha gozado con esta cosa nada más. Que ha enseñado un poco.

FONDART

Recientemente, el maestro del grabado nacional ganó un proyecto del Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes (Fondart), cercano a los 4 millones de pesos. Se trata de un taller de esta técnica para personas de un nivel ya avanzado.

"Esto partió de la idea del

Cienfuegos. Yo creo que en Chile se desconoce a la gente que trabaja en artes, sobre todo si es del sur. Uno apuesta mucho a meterse en Santiago, pero ellos tienen su grupo y a los sureños no nos toman en cuenta, siendo que aquí hay pintores muy capaces.

Ahora estoy pintando una serie que se llama "Vida Entrecortada", es un estilo bien minucioso y preciso y ahí he estado mirando mucho a Ingle, por la línea y lo preciso de la técnica.

-Usted compartió con el pintor osornino Sergio Montecinos Premio Nacional de Artes ¿le dejó enseñanzas?

- Sí, claro, fui muy amigo de Montecinos. El era más pintor, eso sí. Era una persona muy simpática e interesada por todos los temas. Conversar con Sergio verdaderamente era enriquecerse en todas las áreas, no solamente en el arte.

LEGADO

El tiempo ha dicho lo suyo y Osvaldo Thiers no ha dejado de enseñar en casi su única plataforma pedagógica: la Universidad de Los Lagos. Más de 40 años de docencia no dicen lo contrario y aunque hace mucho jubiló, la ULA lo volvió a contratar con el



Soy un gran admirador de Leonardo Da Vinci, es un tipo completísimo. De lo nacional me gusta mucho Gonzalo Cienfuegos.

construir su molino. Arreglé casi toda la maquinaria, pero me di cuenta que iba a perder mi vocación con eso, entonces hice una exposición en la plaza de Armas, fue pintura y artesanía. Me vio el jefe de carrera de Artes de la Universidad de Chile en Osorno y me contrató, ahí me quedé en esta linda ciudad.

Desde entonces, Osvaldo Thiers se dedicó -sin interrupciones- a la pintura, cuyo talento le valió incluso una beca a Francia.

-¿Cómo fue que se ganó la beca a París?

-La segunda vez que expuse en Osorno, me vio el embajador de Francia y me dijo que me daría una beca para que estudié en la Escuela Superior de Bellas Artes de París. Yo no le creí, pasaron como 3 meses y yo dije, no, éste se está "tirando carriles". De repente llegaron todos los papeles de la beca y yo que estaba casado ya, tuve que dejar a mi señora y partir para estar casi dos años allá. Fue extraordinario, allá aprendí de grabado y un poco de escultura.

El movimiento plástico que

existe en París es increíble.

TÉCNICAS

-¿Qué técnica le gusta más, el grabado, la pintura o la escultura?

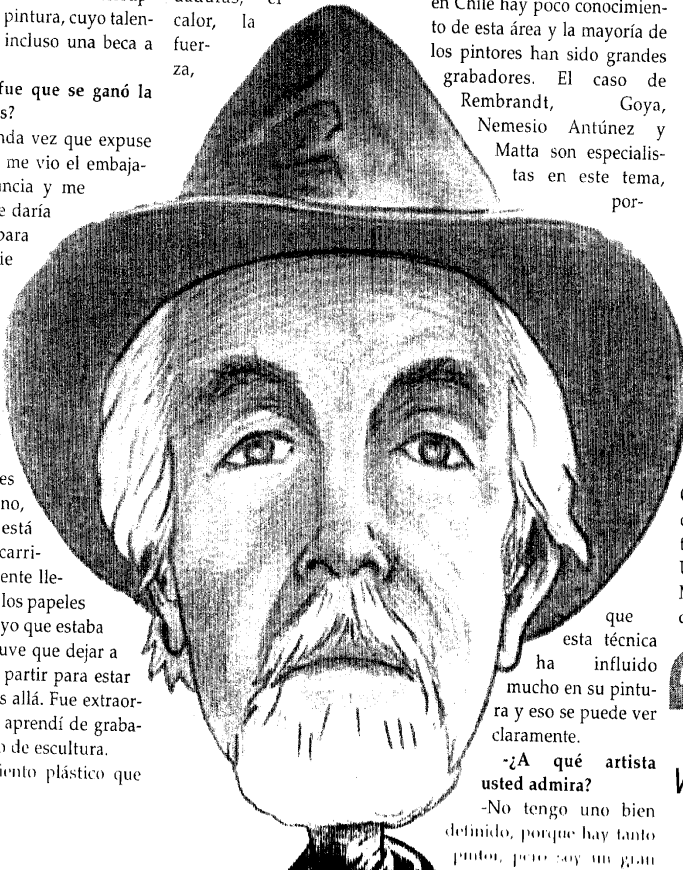
- Me gustan todas y también paso por tiempos, además que uno se apoya con otras. Es como me sienta. En el invierno uno pinta más porque la escultura es más trabajo con las soldaduras, el calor, la fuerza,

eso se hace más para el verano, por eso mismo durante este tiempo me encuentro pintando.

A pesar de la genialidad del maestro Thiers, no hay que desmerecer que es uno de los precursores de la técnica del grabado en nuestro país.

"Este año he estado haciendo sólo grabado, porque es realmente fascinante. Yo creo que en Chile hay poco conocimiento de esta área y la mayoría de los pintores han sido grandes grabadores. El caso de Rembrandt, Goya, Nemesio Antúnez y Matta son especialistas en este tema,

por-



que esta técnica ha influido mucho en su pintura y eso se puede ver claramente.

-¿A qué artista usted admira?

-No tengo uno bien definido, porque hay tanto

casí dos años allá. Fue extraordinario, allá aprendí de grabado y un poco de escultura.

El movimiento plástico que

Durante el invierno -afirma- le gusta pintar. "En verano se pueden hacer otras cosas, como martillar o soldar para las esculturas, ahora uno está más tranquilo y pinta", aclara.



ra y eso se puede ver claramente.

-¿A qué artista usted admira?

-No tengo uno bien definido, porque hay tanto pintor, pero soy un gran admirador de Leonardo Da Vinci, es un tipo completísimo. De lo nacional me gusta mucho Gonzalo

Este parte de la vida del pintor El

Soy un gran admirador de Leonardo Da Vinci, es un tipo completísimo. De lo nacional me gusta mucho Gonzalo Cienfuegos.

mismo sueldo que obtenía en su carrera como docente.

-¿Muchos jóvenes se sienten inspirados por su obra, cuál cree que es su legado a las generaciones futuras de artistas?

-Muchas veces me han preguntado el por qué yo me quedé en Osorno. Algunos me dicen que yo podría haber hecho carrera en Santiago o haberme quedado en el extranjero, pero la vida es tan corta y creo que uno debe hacer algo por su tierra, por su país. La gente pasa, la fama pasa y lo que queda es lo que uno hace por los demás. Es más que nada por hacer algo por la tierra.

-¿Cómo le gustaría que lo recordara la gente?

-Como un trabajador del arte, una persona sencilla que

Bosco. El tiene un cuadro de nombre "La Barca de Los Locos" - nombre del proyecto-, que representa a la tierra que está poblada de gente que hace locuras. Eso lo trasladé al momento contemporáneo, con las locuras del hombre y como contamina el planeta", aclaró.

-Pero en la práctica, ¿cómo está enfocado su proyecto?

- Es un taller de formación de artistas avanzados, más de 10 personas que ya han hecho grabados y nos perfeccionaremos más y realizaremos obras y exposiciones. Aquí quiero agradecer al artista Jorge Zepeda, que es parte fundamental de este proyecto, pues me ayudó a formularlo y a postularlo para el Fondart.

ANÓNIMO, "Ministra Urrutia destacó rol de la ULA en la actividad cultural de la región", *El Austral*, diario de Osorno, 14 de septiembre de 2008, p. A-17.

OSORNO, Domingo 14 de septiembre de 2008 CRÓNICA **A-17**

Secretaria de Estado recorrió ayer el Campus Osorno

Ministra Urrutia destacó rol de la ULA en la actividad cultural de la región

"Mucho tiempo como en casa y creo que las almas están escuchando", expresó la ministra del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Paulina Urrutia, al conocer de voz de sus autores las iniciativas Fondecit agendadas este año para la provincia, en visita realizada ayer a la Universidad de Los Lagos.

La máxima autoridad de la ULA, rector Raúl Aguilar, recibió a la ministra, guiándola por un recorrido por algunos sectores del Campus Osorno de esta casa de estudios, en compañía del director de Comunicaciones, Luis Orlando Rojas, la directora de Extensión, Amanda López, el director de Docencia, Diego Valdovinos, entre los directivos rectorales de la entidad subsectorial, y Nelson Bahamonde, director regional de Cultura, liderando la comisión ministerial.

TEATRO DE LAS ARTES
En la oportunidad, el rector Aguilar destacó que "una universidad no puede estar sin involucrarse en la cultura y el conocimiento. Las universidades tienen una responsabilidad especial con la cultura, especialmente en regiones".

A su vez, le mostró a la ministra la primera modificación del Consejo Regional de las Artes en Osorno, llegando ya a cuenta con un proyecto de ordenamiento definitivo que será presentado en el Campus Osorno de la ULA.

Un especial interés mostró la ministra Paulina Urrutia por esta institución, la que será única en su tipo en la zona y permitirá ser un eje del desarrollo de la cultura y las artes



En la imagen, el rector Aguilar muestra a la ministra Urrutia el lugar en que se reemplazará el teatro de las Artes dentro del campus universitario.

Especial interés mostró por el proyecto del Teatro de las Artes, obra que se construirá en terrenos de la universidad estatal de la Región de Los Lagos.

en el sur de Chile

MAYORES ESPACIOS
Se indicó que el cambio de la visita de la ministra Paulina Urrutia fue el taller del maestro Osvaldo Thiers, donde la presencia de gobiernos preside que "me alegro ver este tipo de educación regional, esto representa el resultado de una política de Estado que hace realidad en una universidad estatal cuyos pilares de formación están vinculados a la vocación de la academia. Más allá de saberes aprendidos para irnos, el aporte de la universidad está en combinar sus capacidades con la comunidad para servir a su comunidad".

Y añadió que "se generará más y más espacios para formación y capacitación con la cultura, y el presente que instrumentos públicos del tipo fondos concursables siguen apostando por este tipo de acciones, hacen que la gente comprenda que está la voluntad de seguir impulsando acciones para el desarrollo sustentable del país".

La ministra se dio tiempo de conocer una a una la amplia gama de iniciativas ministeriales, dirigidas y guiadas que ha desarrollado Osvaldo Thiers a lo largo de toda una vida dedicada a la promoción de expresiones artísticas en los más variados materiales.

El momento se dio tiempo de conocer una a una la amplia gama de iniciativas ministeriales, dirigidas y guiadas que ha desarrollado Osvaldo Thiers a lo largo de toda una vida dedicada a la promoción de expresiones artísticas en los más variados materiales.

Verdadero fomento del arte y la cultura

Un momento particularmente interesante se vivió en el taller del maestro Osvaldo Thiers, donde la ministra Paulina Urrutia conoció de cerca el trabajo de promoción de arte y cultura de técnicas que se crean en plataformas del Campus Osorno de la Universidad de Los Lagos.

La visita al taller fue un reconocimiento a los muchos años que el docente de la ULA ha dedicado a la difusión del arte en el sur de Chile, y a quienes uno de los grandes logros del gobierno 2008 del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (Fondecit).

El proyecto de Thiers se denomina "La herencia de los libros" y consiste en un plan de formación integral sobre el patrimonio de los recursos de lectura, integrando competencias para el desarrollo de un oficio artístico ampliamente vinculado a nivel mundial. "Multiculturalidad, nuevos paradigmas y diversos sistemas de mundo que estiman los roles participativos del sujeto a este proyecto", expresó la ministra.

La ministra conoció los sencillos proyectos Fondecit que fueron adjudicados, entre otros por Osvaldo Thiers Quintana, presidente del Consejo de la ULA, en talleres los pocos meses anteriores de su ingreso, en la línea de comunicación y promoción del patrimonio literario, en el caso de proyectos sociales, culturales y educativos, que persigue la difusión de la Familia Libro de Babel. Mientras que Fernando Ruiz, egresado del Consejo Público y Académico de la misma universidad, entregó detalles del proyecto que busca el rescate de patrimonio cultural por medio de un taller de escritura.

Autoridad conoció proyectos de la zona.

La ministra conoció los sencillos proyectos Fondecit que fueron adjudicados, entre otros por Osvaldo Thiers Quintana, presidente del Consejo de la ULA, en talleres los pocos meses anteriores de su ingreso, en la línea de comunicación y promoción del patrimonio literario, en el caso de proyectos sociales, culturales y educativos, que persigue la difusión de la Familia Libro de Babel. Mientras que Fernando Ruiz, egresado del Consejo Público y Académico de la misma universidad, entregó detalles del proyecto que busca el rescate de patrimonio cultural por medio de un taller de escritura.



Ministra Urrutia aseguró sentirse muy a gusto en su visita a Osorno, mientras recorrió algunos sectores del campus de Avenida Fernández.



Estudiantes de Arquitectura de la ULA participan del taller dictado por el docente.

Desafíos de desarrollo

El director del sociólogo Carlos Antequera comentó esta mañana para el desarrollo de último año de la carrera de Arquitectura de la Universidad de Los Lagos en la tesis sobre "Desarrollo Urbano", un actividad desarrollada durante dos jornadas en los departamentos de la Casa de Historia de la ULA.

El curso dictado por el académico e investigador asociado de la Universidad de Chile e investigador por el Departamento de

Estudiantes participan en taller.

El director del sociólogo Carlos Antequera comentó esta mañana para el desarrollo de último año de la carrera de Arquitectura de la Universidad de Los Lagos en la tesis sobre "Desarrollo Urbano", un actividad desarrollada durante dos jornadas en los departamentos de la Casa de Historia de la ULA.

El curso dictado por el académico e investigador asociado de la Universidad de Chile e investigador por el Departamento de



GUZMÁN, Javiera, "Maestro Osvaldo Thiers estrenó nueva exposición", *El Austral*, diario de Osorno, 15 de enero de 2009, p. A-19.

OSORNO, Jueves 15 de enero de 2009

CRONICA A-19



Raúl Paredes:
"Con el alcalde anterior se descuidó mucho el tema cultural. Es de esperar que el nuevo alcalde tire el carro para arriba, ya que el igual pinta, yo he visto algunas de sus obras".



Gabriela Suárez:
"Es excelente y muy bueno. Algo que me emocionó, fue que el maestro haya descubierto el talento de su hija. El esfuerzo y el trabajo realizado por el taller fue muy bueno".



Marcelo Álvarez:
"Osorno no reconoce al maestro Osvaldo Thiers, debería haber al menos una escultura de él en la ciudad. Han sido muchas las generaciones que han partido con él".



Elizabeth Kraushaar:
"Me parece excelente y muy novedoso que se realicen estas actividades en nuestra ciudad. Felicito al maestro Osvaldo Thiers por enseñar esta hermosa técnica".



Pablo Stange:
"Me parece muy bien que se hagan este tipo de cosas en Osorno. Me he dado cuenta que en este último tiempo se han realizado más encuentros de este tipo, lo cual es muy positivo".



Marcia Barrientos:
"Me parece interesante que se retina un grupo de artistas. Es una muestra interesante que da diferentes perspectivas. Se trata de una exposición muy variada y creativa".

"La barca de los locos" es el nombre del taller de grabados compuesto por variados artistas Maestro Osvaldo Thiers estrenó nueva exposición

En el Museo Suraza se dio inicio a la multifacética exposición bajo la tutela de uno de los máximos exponentes de la plástica local.

Javiera Ido Guzmán

En el taller dirigido por el grabadista Osvaldo Thiers, participaron una quincena de artistas plásticos locales de nivel medio y avanzado. Y en éste, el gran descubrimiento para el reconocido "maestro" fue la brillante labor de su hija Mariela. "No supe realmente apreciarla, y ahora me da cuenta que tiene un gran talento", señaló el artista en el discurso inaugural de la última exposición que se presenta por estos días en el Museo Suraza.

multifacética exposición bajo la tutela de uno de los máximos exponentes de la plástica local.

Javiera Ido Guzmán

En el taller dirigido por el grabadista Osvaldo Thiers, participaron una quincena de artistas plásticos locales de nivel medio y avanzado. Y en éste, el gran descubrimiento para el reconocido "maestro" fue la brillante labor de su hija Mariela. "No supe realmente apreciarla, y ahora me da cuenta que tiene un gran talento", señaló el artista en el discurso inaugural de la última exposición que se presenta por estos días en el Museo Suraza.

"La barca de los locos" es el sugerente título de la exposición y se traduce en una potente metáfora, una simbolización de dos elementos que suelen estar vinculados: la locura y la creatividad.



El maestro junto a algunos de los integrantes del taller en la inauguración de la exposición el martes 13 pasado.

Los integrantes del taller son los tripulantes de un viaje sin rumbo en el mundo actual, la barca es su refugio ante la indiferencia de la sociedad donde desatan sus emociones, delirios, euforia, alegría y depresión, que luego plasman en su obra.

En el fondo, las diversas visiones de mundo de cada uno de éstos dan nombre al variopinto proyecto que vale la pena conocer.

LIBERTAD

"Yo siempre dejo a la gente expresarse en plena libertad, no enseño más que la técnica y cada uno vuela", señaló el artista.

El modo de enseñar del maestro hace que las obras presentadas sean de gran calidad y todas muy diferentes, tanto en temáticas como en su ejecución. "En algunas exposiciones se nota a veces que algunos profesores imponen mucho su pintura y su manera de ver las cosas. Yo les doy la libertad para crear y los voy orientando en el sentido de la calidad", indicó el maestro.

El arte y la vasta trayectoria de Osvaldo Thiers trajeron a Osorno a María Antonia Navarro, estudiante española de Historia del Arte de la Universidad de Valencia a realizar su tesis.

Datos clave

Osvaldo Thiers estudió Licenciatura en Arte en la Universidad Católica de Valencia y sus obras han sido reconocidas en el mundo. Se trata de un artista completo que trabajó diversas técnicas como el grabado, la pintura en óleo y la escultura en hierro. Actualmente está trabajando en una serie de óleos llamados "Tiempo entre cortado" y en esculturas en hierro soldado.

la Universidad de Valencia a realizar su tesis.

Datos clave

Osvaldo Thiers estudió Licenciatura en Arte en la Universidad Católica de Valencia y sus obras han sido reconocidas en el mundo. Se trata de un artista completo que trabajó diversas técnicas como el grabado, la pintura en óleo y la escultura en hierro. Actualmente está trabajando en una serie de óleos llamados "Tiempo entre cortado" y en esculturas en hierro soldado.

más real", expresó la hispana.

El taller que se realizó durante 2008 contempló el aprendizaje de las diferentes técnicas que componen el grabado, como la xilografía, agua fuerte, punta seca, grabado en color, entre otros. La colección de estos tripulantes se encontrará en el Suraza durante todo el mes.

REGION DE LOS LAGOS / AGUAS SUPERFICIALES PROVINCIA DE OSORNO

Nº	PROPIETARIO(A)	TIPO DE DERECHO	EJERCICIO DEL DERECHO	ACTO CONSTITUTIVO		INSCRIPCIÓN EN G.B.R.			CAUDAL SUJETO A PAGO (l/s)	VALOR PATENTE (l/mt)
				Nº	FECHA	LUGAR	FS.	Nº		
3358	VICTOR GUILLERMO RENNER BERRY	CONSUNTIVO	EVENTUAL	966	24-12-1999				162,75	5,43
3359	VICTOR GUILLERMO RENNER BERRY	CONSUNTIVO	PERMANENTE	966	24-12-1999				268,16	26,82
3360	VICTOR GUILLERMO RENNER BERRY	CONSUNTIVO	EVENTUAL	966	24-12-1999				114,75	5,32
3361	VICTOR GUILLERMO RENNER BERRY	CONSUNTIVO	PERMANENTE	966	24-12-1999				367,50	36,75
3362	JOSE ALFONSO GOMEZ BUSTAMANTE	NO CONSUNTIVO	PERMANENTE	556	16-10-2003				1.020,83	9,43
904	SONIA DEL CARMEN SOTO RUIZ	NO CONSUNTIVO	EVENTUAL	742	13-08-2002	PTO. MONIT.	54 VTA.	19	3.048,75	2,24

2.COMUNIQUESE la presente resolución a la Tesorería General de la República, a la División Legal de la DGA, al Centro de Información de Recursos Hídricos, a las Direcciones Regionales y Oficinas Provinciales, a la Unidad de Fiscalización y demás oficinas de la

Dirección General de Aguas que corresponda.

3. PUBLÍQUESE la presente resolución el 15 de enero de 2009 por una vez en el Diario Oficial y en un diario o periódico de cada provincia

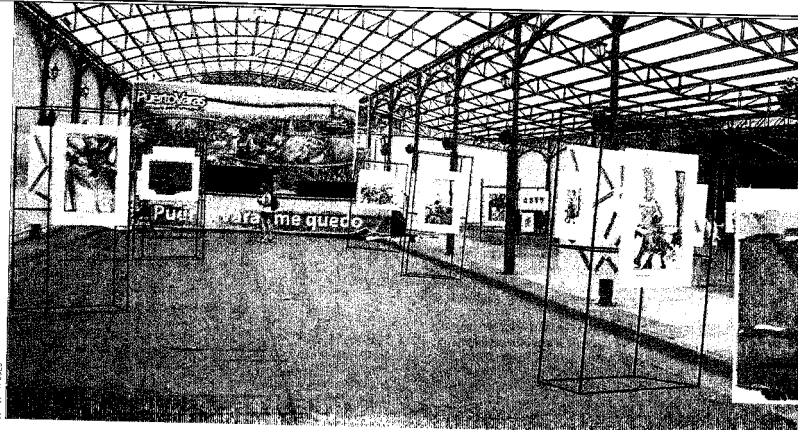
y si no lo hubiera, en uno de la capital de la región correspondiente. La publicación será complementada mediante mensaje radial de un extracto de ésta, en una emisora con cobertura territorial del área correspondiente.

ANÓTESE, COMUNIQUESE Y PUBLÍQUESE.

DIRECTOR GENERAL DE AGUAS

VALDÉS URRUTIA, Cecilia, "En Puerto Varas: «BOSQUE NATIVO» festeja 16 años de arte", *El Mercurio*, Santiago, 18 de enero de 2009, p. E-6,7.

Con una muestra del Premio Nacional de Arte el pintor Guillermo Núñez, la presentación de reveladores libros suyos y una colectiva en la "Calle techada", se celebran los 16 años de la galería Bosque Nativo.



En Calle techada. Colectiva de artistas del sur.



Intervención de la fiesta. Luc. Boque, Dom. et al.

CECILIA VALDÉS URRUTIA
Desde Puerto Varas.

ANIVERSARIO | Bajo la dirección de María Angélica Lapostol:

En Puerto Varas: "BOSQUE NATIVO" festeja 16 años de arte

En plena costanera de Puerto Varas, a la altura de Puerto Chico, al interior de la patrimonial Casa Radlutz de principios del siglo XIX — hoy el Centro Cultural Bosque Nativo — se reúne un numeroso y ecléctico público: artistas, arquitectos, escritores, críticos y poetas, venidos desde Chile, de la Carretera Austral, de Valdivia, de Osorno y Temuco. Se encuentran varios de los llamados "maestros" del sur (como Osvaldo Thiers y Luis Rojas Quijada) y también están los más jóvenes, algunos de los cuales han nacido en este mismo y amplio espacio de terrascaltos y tejas de madera en su exterior. A todos los congrega la inauguración del Premio Nacional de Arte 2007, Guillermo Núñez, y la celebración de los 16 años de Bosque Nativo.

El tesón de Lapostol

Su activa gestora y directora, María Angélica Lapostol, cuenta a "Artes y Letras" que "es muy importante haber traído a Núñez y parte de su obra, pero también es un deber para mí exponer a los artistas de la región y darles oportunidad a los más jóvenes, junto a muestras de consagrados como las que hemos hecho de Matla, de Ricardo Izquierdo y Jaime León entre muchas otras".

María Angélica Lapostol comenzó en los años 90 con una pequeña sala de arte en el centro de



OSVALDO THIERS. — Una de las obras de este maestro de su serie sobre Las Meninas, que luego llegarán a exponerse en la galería Bosque Nativo.

Puerto Varas. Estuvo en Colonos del Sur y abrió otra sala en Puerto Montt. Hace 10 años dio vida al Centro Cultural; por entonces asumió la organización del concurso El Color del Sur y empezó a traer a diversos artistas y especialistas, como Francisco Smythe, Jaime León, Samy Benmayor, Gaspar Galaz y Andrea Fischer, entre otros, para impartir clínicas de dibujo y pintura, hacer acciones de arte, dictar conferencias, convirtiéndose así en un verdadero polo cultural de esa zona.

También realizan actividades culturales de extensión con escuelas públicas y la Municipalidad de Puerto Varas, y desde hace dos años, en asociación con la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, imparten allí los postítulos de foto-

grafía experimental y gestión cultural.

Reveladoras incursiones del Premio Nacional

Esta vez Bosque Nativo sirve de escenario para algunas de las fuertes y desgarradoras serigrafías e impresiones digitales en tela sobre "Alturas de Machu Picchu", de Guillermo Núñez, que expone junto al libro suyo en cuestión. "La idea surgió en los años 60 cuando estuve con Neruda en Praga. Me habló de una edición que se había hecho de Machu Picchu como arte-objeto en forma de libro, y yo pensé: ¿cómo en Chile se podría hacer algo así? Me habló de tres años me dedicó a trabajarlos", nos cuenta.

Partió, como acostumbra, de

una serigrafía en blanco y negro que va alterando y dando origen a otras obras. "Este es un libro muy dramático con una visión sobre la muerte, aunque una muerte genial. Es algo subterráneo, donde pasan muchas cosas; a veces me lo imagino como el mundo de Rilke. Pero al mismo tiempo es musical lo uno a Paul Celan, quien andaba en busca de la palabra. Porque Neruda produce en Alturas de Machu Picchu muchas palabras y da con la sensación musical. De ahí mi insistencia en alterar imágenes, porque aquí hay mucho dramatismo y también color, no explica quien compartiera sus inicios en el arte, en Nueva York, con Flaminio Antúnez y Carlos Ortúzar; fue amigo de Matla; conoció bien a Raúl Ruiz y trabajó con Jodorowsky, cuando no empezaba

NAVARRETE, Daniel, "Thiers y Kunz acaparan miradas", *El Diario Austral*, Región de los Ríos, 14 de mayo de 2009, p. A-23.

Diario *El Diario Austral*
Región de los Ríos

14 Mayo, 2009
Pag. A23

Lunes 14 de mayo de 2009



En los salones del primer nivel del inmueble se ubican los óleos de Osvaldo Thiers. El artista chileno es un invitado colaborador con el centro cultural y ha oficiado también como jurado del Salón Nacional del Arte de la Acuarela.

Con exposiciones en el centro cultural El Austral

Thiers y Kunz acaparan miradas

Acuarelas y óleos son la nueva atracción en calle Yungay N° 733. Las exposiciones se pueden visitar de martes a domingo. La entrada es liberada.

A casi un mes de haber visitado el centro cultural El Austral con los grabados realizados en su taller, el artista osvaldo Osvaldo Thiers regresa a Valdivia. Y esta vez lo hace con una exposición individual de óleos en la que deja de manifestar, entre otras cosas, la influencia que ejerció en su obra el pintor Claudio Bravo Apóstolo en los años Cuatro Veinte y Fifties. Thiers expone un total de 26 cuadros, fotografías de su mayor época reciente, bajo el título "A través del tiempo". En sus óleos, Osvaldo Thiers también aborda a un hito importante por la playa con escenas como "La poca claridad" y "La gran playa".

Quien también llegó al centro cultural es la fotógrafa Eliana Kunz quien presenta la "Visión en el sur de Chile", su primera exposición.

Mayo

La exposición fotográfica "Visión en el sur de Chile" estará abierta hasta el 28 de mayo, mientras que la muestra de óleos "A través del tiempo", hasta el 31 de mayo.

A través de 22 registros, Kunz repasa su larga vida como fotógrafa autodidacta empujando de paso un tributo a la masculinidad del paisaje surino.

Eliana Kunz practica la fotografía desde su adolescencia y el año pasado, tras jubilarse como docente, comenzó a aplicar su primera exposición seleccionando los registros que posiblemente serían evocados por amigos y familiares. "Visión en el sur de Chile" está en exhibición en el hall Fernando Fontán, ubicado en el segundo nivel del Centro cultural.

Las fechas de visita son de martes a domingo entre las 10 y 13 horas y entre las 16 y 19 horas. La entrada es liberada.

Daniel Navarrete A.
dnavarrete@wix.com



Eliana Kunz exhibe por primera vez su trabajo.



Osvaldo Thiers ahora exhibe en Valdivia con sus óleos.

Seminario sigue en marcha

Desde el viernes 15 de mayo un grupo de investigadores de la Universidad Austral y miembros de la Región de Los Ríos se reúnen en la ciudad de Valdivia para el primer Seminario de Patrimonio y Memoria que se realiza en la Oficina de Educación Patrimonial de la Dirección Municipal de la Universidad Austral de Chile. El Seminario es organizado por el Consejo de la Cultura y las Artes de Los Ríos, con la colaboración del Consejo de Monumentos Nacionales y está dividido en cinco sesiones teórico-prácticas y dos salidas a terreno a lugares de interés histórico. La agenda de trabajo se fue en temas "Arqueología urbana y pública".



El primer Seminario de Educación Patrimonial y Memoria se realizó el viernes 15 de mayo en la Oficina de Educación Patrimonial de la Dirección Municipal de la Universidad Austral de Chile. El Seminario es organizado por el Consejo de la Cultura y las Artes de Los Ríos, con la colaboración del Consejo de Monumentos Nacionales y está dividido en cinco sesiones teórico-prácticas y dos salidas a terreno a lugares de interés histórico. La agenda de trabajo se fue en temas "Arqueología urbana y pública".

ANÓNIMO, "Un homenaje al talento local", *El Austral*, diario de Osorno, 14 de abril de 2011, p. 24.



NAVARRETE ALVEAR, Daniel, "Thiers presenta su «Tiempo Entrecortado»", *Diario Austral*, Región de los Ríos, 23 de junio de 2011, p. sin número.

Diario austral
REGION DE LOS RIOS

www.puntolacarne.cl

AGENDA
Junio

Cine de Colección gratis en la Uach

El Cine Club Uach sigue exhibiendo el ciclo Cine de Colección con funciones gratuitas a las 18 horas. Hoy es el turno del film "El Pequeño" y mañana finaliza la semana con "Apocalipsis Ahora", ambas películas del director francés François Truffaut. El ciclo sigue el martes 28 de junio.

23

"Año nuevo del sur" para niños en los museos

A las 15 horas de hoy en el Museo de la Exploración R.A. Philippi comienza el "Año nuevo del sur", actividad para niños que organiza la Dirección Museos, Iquique Uach, Entrada liberada.

23

Recital de piano de Ximena Cabello

A las 20 horas del martes se presenta un concierto de pianista Ximena Cabello, docente del Conservatorio de Música de la Universidad Austral de Chile. La cita será en el teatro municipal Lord Cochrane y con entrada liberada.

28

En el Centro Cultural El Austral

Thiers presenta su "Tiempo entrecortado"

Daniel Navarrete Alvear
dnavar@puntoacarne.cl
Foto: Francis Basso Barriand

Las salas del Centro Cultural El Austral, abren nuevamente sus puertas a los días del artista Daniel Thiers quien presenta la serie "Tiempo entrecortado", la lista de una serie de obras donde la figura humana pierde relevancia y comparte espacio con los objetos y en un espacio fantástico. La exposición se puede ver en forma gratuita de martes a domingo entre las 15 y 19 horas, entrada es liberada y la cita se celebró hasta el jueves 30 de junio en calle Yumbay N° 733.








ROSAS, Diego, "El surrealismo de Osvaldo Thiers en sus pinturas", *El Llanquihue*, Puerto Montt, 10 de abril de 2012, p. 27.

Espectáculos



"Voy a ir yo, de todas maneras, pero todavía no se sabe si va a ir mi abuelo o no" (a recibir premio)

CRISTÓBAL UGARTE, foto Nicolás Parra, Premio Cervantes 2012

Con homenaje a su fundador se preparan Temporales Teatrales

LANZAMIENTO. Próximo viernes 20 se realizará el lanzamiento de la temporada 2012 con la presencia de importantes artistas del mundo del teatro.



SON MÁS DE 20 OBRAS LOCALES, NACIONALES E INTERNACIONALES QUE PARTICIPARÁN DE LA VERSIÓN 2012 DE LOS TEMPORALES TEATRALES.

Oscar Rojas Corneil
o.rosas@lancu.cl

Logo de que hablé en agosto del 2008, Mastrito de la Perra, fundador de los Temporales Teatrales de Puerto Montt, el municipio de la ciudad se hizo cargo de la realización de este tradicional festival del sur de Chile para este 2012, es el que realiza un homenaje a la figura del artista puertomontino.

Para ello, un equipo del municipio y de asesores, liderados por el administrador municipal, Luis Durán, llevan unos cuantos meses de trabajo. Este tiene su primer hito importante el próximo viernes 20 de abril, a las 19 horas, cuando se lance la versión XXXII de los Temporales Teatrales en el Teatro Diego Rivera, que están programados para el mes de julio. Para el acto se invitó a reconocidos artistas del mundo del teatro como el dramaturgo Juan Radrigán, actual Premio Nacional de las Artes de la Representación.

PRIMERA VEZ EN EL PUERTO Este evento era realizado en Santiago, pero esta vez se decidió hacerlo en Puerto Montt por primera vez, para marcar su presencia en la zona. Al que también se invitó al Teatro Nacional y al también Premio Nacional y director de Teatro Ópera, Gustavo Mesa. "Queremos que el mundo del teatro crea en esta nueva versión de los Temporales, esta vez sin la presencia de Mauricio de la Perra, que

se menciona en él la soriedad que tiene un evento de esta naturaleza. Queremos homenajearlo, hacemos una exposición de fotografía, de los montajes, de la figura de Mauricio, queremos que el festival sea para él", aseguró Luis Durán.

Para el lanzamiento, Durán anunció que se presentará la obra "La Pregunta de las Flores", pero explicó que no podrán realizar una exhibición masiva de este clásico del teatro chileno. "Queremos ver la posibilidad de poder traerla después y poder presentarla en el Aena Puerto Montt para toda la comunidad", anunció.

Los costos de producción de los Temporales Teatrales rondan los 100 millones de pesos, por lo que se está trabajando por cubrir los recargos que se requieren con el Gobierno Regional, el mismo municipio y aportes de empresas.

PARTICIPACIÓN LOCAL

En la búsqueda de las obras para esta nueva versión de los Temporales, que en total serán un poco más de 20 montajes, se busca que tengan lugar las compañías de teatro locales. Las instalaciones para ser parte de este festival corren a cargo de abril y las bases se pueden encontrar en la página web temporales.teatrales.cl.

"Los temporales de teatro tienen relevancia internacional y son una vitrina. Creo que las compañías locales también tienen que tener una oportunidad para poder mostrar su trabajo",



MEMBRO DE LA PERRA, FALLECIDO EL 2011.

20 abril

se realizará el lanzamiento de la temporada 2012 de los Temporales Teatrales.

aseguró Luis Durán.

El gestor de la versión XXXII de los Temporales Teatrales, 4-saltó explicando que se mantendrá la gratuidad de este evento para el público puertomontino que el año pasado llegó a 50 mil espectadores. Echando la presentación de obras por las compañías de la región.

100 millones

de pesos es el costo de producción del festival que durará tres semanas en julio.

"La gratuidad es una medida especial del festival, esperamos que la gente que no puede salir en invierno por el frío y la lluvia, pueda ser un espectáculo que le sirva a su vida, que le dé una alegría, un motivo, para pensar, para trabajar y para ser una mejor persona", sentenció. **CS**



El surrealismo de Osvaldo Thiers en sus pinturas

EXPOSICIÓN. El artista osornino encanta en Casa del Arte Diego Rivera.

De lo que Osvaldo Thiers definió como su "carrera para verbalizar las ideas", nació su trabajo artístico el mismo que expone hasta el 6 de mayo en la Sala Hardy Wistuba de la Casa del Arte Diego Rivera, a través de la muestra "Tiempo Entrecortado", que reúne 23 pinturas de óleo sobre tela donde se conjugan conceptos como la fugacidad y la fragmentación del tiempo.

En estas obras se destaca la influencia del surrealismo, que quiere ser por su paso por la academia francesa, más de una vanguardia artística. Como ensayos con el pincel, quien nos cuenta sobre su exposición.

¿Cuáles es el meollo de las obras?

El fondo es el transcurrir del tiempo en el sur de Chile, que es un tiempo interior, porque ni pinturas no son paisajes, sino que es un mundo de figuras, un mundo propio. Me interesa mucho plantear la fugacidad de la vida, el transcurrir del tiempo, las cosas pequeñas que nos movían en la vida.

¿Cuáles son esos elementos claves de esos mundos?

El transcurrir del tiempo y lo manejo a través de fondos.

Con la característica frase "Además o malera" y ganadora del Premio Goyas a la Mejor Película Extranjera el 2001, se exhibirá la película "Taxi para tres" del director Orlando Lübbert, esta vez en las salas 10 horas, en la Sala Mafalda Mora de la Casa del Arte Diego Rivera, en el marco del Ciclo de Cine Chileno. El filme es protagonizado por Alejandro Trejo, Daniel Muñoz y Fernando Gómez Rivera. **CS**

capitulado que van sucediéndose matemáticamente. Estos son instantes de la vida, mundos entrecortados, de donde pueden ir surgiendo otros cosas.

- El surrealismo marca esta exposición.

- Sí, siempre he tenido una inclinación hacia el surrealismo, el mundo de los sueños como ese cuadro en que hay un barquito que navega encima de una mesa que se transforma en lago, representando el viaje que uno hace en la vida.

- ¿Qué le parece Puerto Montt para exponer?

Puerto Montt siempre me ha atraído porque tiene una gran oferta de público para sus exposiciones. He expuesto varias veces y me han tratado muy bien.

- Y exponer en Santiago,

Bueno, los artistas que vienen de Santiago los recibimos con los brazos abiertos y los damos todos las facilidades, pero cuando vamos a Santiago se nos cierran las puertas. No tenemos acceso, los autoridades del Museo de Bellas Artes, del Museo de Arte Contemporáneo y tantas otras, deberían preocuparse de los artistas. Aquí hay pintores de gran calidad. **CS**

Se invita a taller de Arte infantil en Galería Bosque Nativo

En un ambiente rodeado de arte, van a crear en la Galería Bosque Nativo, en la invitación que realizó esta galería de Puerto Montt para un taller de arte infantil. En cada clase se trabajará un concepto artístico distinto, para resaltar características especiales de diseño para la interacción y la dinámica con niños de todas las edades. Costado inscripción en galeriabosquenativo@gmail.com **CS**

ANÓNIMO, “Museo Surazo exhibe muestra con obras de tres grandes maestros osorninos”, *El Austral*, diario de Osorno, 14 de mayo de 2012, p. 16.

Espectáculos



“Proporcionamos un lugar en la música que nadie más había ocupado antes. Nos sentimos intrusos”.

SHIRLEY MANSON, vocalista de Garbage

Mujeres víctimas de violencia pintan para olvidar sus penas

CURSOS. Pinceladas de Mujer es el programa que reúne a 20 féminas en torno a las artes plásticas, una terapia que las ayuda a sobrellevar sus traumas.

Pablo Oterpeque Echeverría

potter@periodicoaustral.cl

Un frondoso árbol lleno de manzanita roja, una casa de madera con una chimenea humeante, una vaca en medio de un verde prado y algunos pájaros volando en un cielo muy azulado, son todos los elementos que configuran el paisaje de Elizabeth Villalón del 400. Está concentrada en su lienzo, con su pincel mojado y sus frías manos macho de lo que pasa a su alrededor.

Hace ocho años, Elizabeth fue encontrada viviendo en condiciones deplorables dentro de un gallinero, que se encontraba en el patio de su casa en el sector de Calpuñ. Su marido la había dejado en ese lugar, según cuentan las monjas del programa Pinceladas de Mujer.

La mujer tiene un trauma mental leve y problemas para hablar. El paisaje que por esos días pinta con dedicación, puede ser una de las imágenes que inspira del sector donde vive, como Las Frías, una de las coordinadoras del proyecto.

TERAPIA

Junto con Elizabeth otras 20 mujeres integran el programa Pinceladas de Mujer. Todas van con un mismo meta: alcanzar un poco de paz, encontrarse con ellas mismas y con quienes están a su lado. Un lienzo y un pincel les ayuda en su objetivo. En su mayoría, son mujeres que tienen alguna discapacidad, otras fueron víctimas de violencia intrafamiliar.

Lidia Aguila, presidenta del programa, cuenta que se les enseña a las participantes a pintar en óleo, carbón y acrílico.

“Los resultados han sido notables, ellas aprenden algo



ELIZABETH PINTA CONCENTRADA EN UN PISAJE RURAL. JUNTO A SUS COMPAÑERAS TOMA LOS TALLERES COMO UN ESPACIO DE DISTRACCIÓN Y RELAJA.

distinto, algo de arte, lo más importante es que les sabe el momento, se sienten capaces de hacer cosas nuevas, así luego de enfrentar episodios complejos”, explica.

Susana Rivera relata que hace unos años fue víctima de maltrato psicológico, luego de gemarlo decidió pedir ayuda al Servicio Nacional de la Mujer (Seremau). “Pedi ayuda por mí, también por mis dos hijos”, relata. Afortunadamente sólo fue un período complicado para ella, ya que los problemas con su marido se solucionaron y hoy su vida es distinta. Dice que la pintura la distrae, por eso no se pierde los talleres.

Su historia es similar a la de Ana Hornos, con 70 años, quien cuenta que durante gran parte de su vida tuvo que soportar los malos tratos psicológicos



LA PINTURA EN OLEO ES UNA DE LAS TÉCNICAS QUE APRENDEN.

de su marido, a él casi no lo veía pues rara vez acostumbaba dormir en el hogar y cuando lo hacía comenzaba la agresión.

“Aguanté mucho tiempo esta situación hasta que un día decidí buscar ayuda. A través

de este tipo de talleres y con las charlas, aprendí a valorarme como mujer, también aprendí que era capaz de hacer cosas nuevas”, dice.

Aun así comparte el hogar con su marido, confeso que ni-

“Están aprendiendo algo distinto, pero lo más importante es que les sabe el autoestima”.

Lidia Aguila
Presidenta del programa

da cual hace su vida, pero los malos tratos ya terminaron, eso que eso se debe en gran parte a que ella se hace respetar y no permite que la violencia vuelva a ser parte de la convivencia, así siente mejor y los talleres han sido su terapia.

El proyecto Pinceladas de Mujer se realiza desde marzo y se extenderá hasta agosto, luego de adjudicarse recursos a través del Fondo Nacional para el Desarrollo Regional.

Colegio Santa Cecilia celebrará Día Nacional del Teatro este jueves

El viernes se conmemoró el Día Nacional del Teatro, una jornada dedicada a este arte que en Osorno se festejará el jueves 17 de mayo.

Así, a las 15 horas y en la plaza de Armas se podrá observar un pasacalles, la exhibición de una obra de teatro, además de un encuentro de teatros, que se acompañará de música del colegio Santa Cecilia, una actividad que se extenderá hasta la plaza de Armas.

En tanto, a las 19:30 horas y en el Centro Cultural de Osorno se presentará la obra *Walden*, del colectivo artístico Santa Cecilia.



A LAS 19:30 HORAS.

El jueves exhibirán nueva cinta de Von Trier en el Centro Sofía Hott

Con las cintas del reconocido director danés Lars Von Trier, continúa el jueves 17 el ciclo de cine arte del Centro Cultural Sofía Hott.

En la ocasión, se exhibirá la película de *Manderlay*, que es la segunda cinta de la trilogía *Estados Unidos*: tierra de oportunidades, un trabajo donde trata de profundizar sobre las raíces del racismo.

La función se comenzó a exhibir desde las 19:30 horas en el sala de espectáculos del centro cultural ubicado en Nacimiento 1011.

La programación del ciclo de cine está abierta a todo el público osornino de manera gratuita.

Museo Surazo exhibe muestra con obras de tres grandes maestros osorninos

DURANTE MAYO. La exposición incluye trabajos de Montecino, Aguila y Thiers.

Desde todo el mes de mayo el Museo de Artes Visuales Surazo exhibirá en sus salones la exposición de pinturas de los grandes maestros osorninos Sergio Montecino (premio nacional de Artes en 1990), ad-

ministrador Carmen Aguila y Osvaldo Thiers.

La presidenta del Museo Surazo, Alberta Marambio, señaló que hay obras de gran importancia de tres exponentes de la pintura local y la idea es que la gente pueda conocer

parte del trabajo que ellos han realizado. “La muestra estará abierta durante todo el mes”, dijo.

Aguila además que son cerca de 50 las obras que se exhibirán en los tres salones del museo, incluyendo retratos de sus propios autores.

Una prima del premio nacional de artes, Florencia Montecino, dijo que “me parece una gran idea que puedan mostrar las obras de Sergio y que se acuerden de él”.

La entrada para ver los cuadros es gratuita y para todo público.



CERCA DE 50 CUADROS SE EXHIBIRÁN EN EL MUSEO SURAZO.

OBREQUE ECHEVERRÍA, Pablo, "Oswaldo Thiers monta exposición en memoria de su nuera fallecida", *El Austral*, diario de Osorno, 30 de mayo de 2013, p. 25.

Espectáculos



EL AUSTRAL DE OSORNO | jueves 30 de mayo de 2013 | 25

“Lo empecé a escribir pero era deprimente y aburrido tener que rascar en tu pasado”.

CANTANTE MICK JAGGER, decide dejar su autobiografía.

Oswaldo Thiers monta exposición en memoria de su nuera fallecida

OBRA. El pintor sufrió la pérdida de la esposa de su hijo en un accidente este mes, por ello le dedica la muestra que se realizará en el Centro Cultural Sofía Hott.

Pablo Obreque Echeverría

La noche del jueves 2 de mayo, el pintor Oswaldo Thiers recibió una noticia que lo dejó a él y a su esposa atónitos.

En días su hijo Luis Adolfo le comunicó que su señora, Mónica Mól, había fallecido trágicamente en un accidente automovilístico en la ruta que une Villarica y Pucón, mientras le enseñaba a manejar en ese vía sin amigos, que al cruzar el eje de la calzada impactó de frente con otro vehículo, tras lo cual falleció en el lugar.

La mujer dejó, además del hijo de Thiers, a sus tres pequeños nietos, por lo cual el artista visual de 80 años, que justo está preparando una exposición, se la dedicará a su madre.

“Fue una noticia demasiado drástica. Tengo tres nietos pequeños que se quedarán con mi hijo, pero ellos están saliendo adelante. Por lo mismo esta exposición que mostraré en el Centro Cultural Sofía Hott es en memoria de Mónica y de mi familia”, dijo el pintor.

“Instintos” se denominará la muestra que el artista se encuentra montando en el Sofía Hott y que será inaugurada el próximo martes.

El artista confesó que dos días antes del fallecimiento de su nuera tuvo un presentimiento y por lo mismo comenzó a pintar un volcán, con colores bastante fuertes.

“No sé qué algo pasaba y me nació pintar este cuadro con colores fuertes, que es bastante trágico, pero lo estoy terminando aún, haciéndole algunos retoques, como bajar la intensidad de sus tonalidades”, dijo Oswaldo Thiers.

El pintor espera que su hijo y nietos lo puedan acompañar en la inauguración de este trabajo que tiene un sabor es-



EL PINTOR OSORNO TRABAJA EN LA MUESTRA DE HOMENAJE A SU MUJER QUE FALLECIÓ RECENTEMENTE EN UN ACCIDENTE DE TRÁNSITO.

21 trabajos forman parte de la exposición llamada “Instintos”, del pintor radicado en Osorno, Oswaldo Thiers.

pecial, de tipo familiar.

EXPOSICIÓN El artista explicó que la exposición, que estará abierta durante todo junio, se llama “Instintos” porque son obras hechas en momentos de inspiración y consta de 21 trabajos que ha desarrollado entre 2002 y parte de este año.

Es una muestra surrealista, porque van surgiendo cosas a medida que los va desarrollando. Asimismo, se va imaginando situaciones que luego plasma en sus trabajos.

La presencia de la mujer es el eje central de sus trabajos,

Agosto

el pintor exhibirá sus trabajos en Temuco, con una invitación de la Universidad de La Frontera.

pero ahora ha ido variando con los colores, porque durante los últimos años pasó de tonalidades grises a otras más fuertes.

“Ojalá que la gente venga a conocer mi trabajo. Tengo más de 50 años de trayectoria, pero aún así hay personas que no conocen mis pinturas. Espero que los puedan gustar”, señaló el destacado pintor radicado en la ciudad.

Se informó que la muestra estará abierta con entrada libre para quienes deseen asistir a presenciarla.

Posterior a su presentación en el Centro Cultural Sofía Hott, Thiers estará mon-



THIERS REALIZÓ LA OBRA “LOS CAPRICHOS DE LA SEÑORA MARGARITA”.

do una exposición con parte de su trabajo en la Universidad de La Frontera (Ufron) en Temuco, en la Región de La Araucanía.

Comentó que en agosto fue invitado para presentar más

de 40 pinturas durante todo ese mes. “Estoy definiendo todavía qué trabajos voy a presentar en Temuco, pero será parte de mi trabajo de años”, sentenció el pintor y formador de jóvenes talentos. **CE**

Elite Model busca en Osorno y en regiones a nuevas modelos

La agencia Elite Model va a desarrollar una serie de casting en regiones para buscar modelos, lo que incluye la ciudad de Osorno.

El casting se desarrollará los días 4 y 5 de junio en la tienda Esabella, ubicada en calle Ramírez, de 11 a 20 horas.

Se informó que dentro de los requisitos para postular destacan tener entre 14 y 21 años, una estatura mínima de 1 metro 70 centímetros y tener una talla de pantalón 34-36-38, dependiendo de la altura y constitución de cada joven.

Se invitó a los jóvenes osorninos que cumplan estos requisitos para que participen. **CE**



COMCURSARON 60 NIÑOS.

Surazo premia a los ganadores del concurso de pintura infantil

El fin de semana se desarrolló el concurso de pintura infantil organizado por el Museo Surazo, donde fueron premiados los trabajos destacados.

En la categoría de 3 a 6 años ganó la menor Zóile Barria del Colegio Emprendedor, seguida de Alana Torres y Mariáeliano Osorno.

Mientras que en la categoría de 7 a 10 años ganó David Delgado de la Escuela Germán Briner, seguida de Martina Ríos y Daniel Paulmann.

Y en la serie de 11 a 14 años ganó Priscila Pérez de la Escuela Italia, seguida de Josefina González y Miguel Álvarez.

El jurado estuvo conformado por Albertina Macambia, Gabriela Suárez, Marcia Ramírez, Nelia Henríquez y Sofía Cañones. **CE**

1.011 pasajes GRATIS

a cualquier destino de Sky Airline

Participan compras de pasaje del 1 al 30 de Junio 2013

Serie 11-07-2013. Premio no incluye taxes de embarque ni impuestos.

Premio válido a valer entre del 18 de diciembre 2013 (previa) según disponibilidad de avión.

EXCEPTO los días: 4 al 22 de Julio / 13 al 23 de Septiembre

Reglas y condiciones en www.skyairline.com

Osorno: Juan Mackenna 1100 ☎ 600 600 2828 2352 5600

ANÓNIMO, “El pincel de Osvaldo Thiers cautiva con sus «Instantes»”, *El Austral*, diario de Osorno, 5 de junio de 2013, p. 28.

EL AUSTRAL

EL DIARIO DE OSORNO

www.australosorno.cl

Miércoles 5 de junio de 2013



El pincel de Osvaldo Thiers cautiva con sus «Instantes»

PLÁSTICA. El artista inauguró la tarde de ayer una muestra que estará abierta todo este mes.

Fotografías de Bernardo Arriagada
barriga@laprensaosorno.cl

En el Centro Cultural Sofía Hott se inauguró ayer una muestra del destacado artista radicado en Osorno, Osvaldo Thiers, un homenaje a la memoria de su reuera fallecida en un accidente de tránsito en el mes de mayo. La exposición de pinturas consta de 21 trabajos y se denomina «Instantes», la que estará abierta al público todo este mes.



ANÓNIMO, “Pintor Osvaldo Thiers presenta su muestra «Instantes»”, *El Austral*, diario de Osorno, 6 de junio de 2013, p. 24.

Pintor Osvaldo Thiers presenta su muestra “Instantes”

Fotos de Bernardo Arriagada Castro
(mailto:ba@elaustral.cl)

En el Centro Cultural Sofía Hott se realizó este martes la inauguración de la exposición de pinturas del artista plástico Osvaldo Thiers titulada “Instantes”, en memoria de su suena fallecida recientemente en un accidente.



La muestra incluye 23 trabajos y se encuentra abierta durante todo este mes en el Sofía Hott.



Osvaldo Thiers, María Ester Peña y Ciro Gómez.



Jaime Sobó y Larra Escob.



Laila Vergara y Maricela Angulo.



Gonzalo Peña y Bodo Llanes.



Sergio Urbión y Adriana Pizarro.



Gloria Daechery y Raúl Dippez.



Evelyn Rodríguez y Camila Parde.

Acción Social Diana de Rob

● Clia a reunión de asamblea mensual de vecinos para el jueves 6 de junio, a las 19 horas, en su sede de Ovejería. Se encarecerá la asistencia. **CSF**

Guía de Adultos Mayores

● Se clia a asamblea el jueves 6 de junio a las 10 horas en dependencias de la UCAM. Se encarecerá puntualidad. **CSF**

Club de Magallánicos

● Clia a reunión para el jueves 6 de junio, a las 13.30 horas, en calle Justo Gálvez 890 en las oficinas de la Cruz. **CSF**

Curanto Sociedad Socorro de Señoras

● Invita a su tradicional curanto el 7 junio, a las 20 horas; y el 9 junio, a las 13 horas, en el Recinto Sego. Teléfono de reserva 203348. **CSF**

Profesores Normalistas

● Clia a reunión día martes 11 a las 17 horas, en el Colegio de Profesores, Tabla. Clia del Profesor Normalista. Sergio Mora Presidente. **CSF**

Iglesia Amigos de la Biblia

● Invita a sus cubos dominicales en Baquedano 240 a las 11 horas, donde para la noche se realiza Escuela dominical y a las 19.30 horas. En el Hotel Sonesta a las 11.30 horas. **CSF**

ANÓNIMO, "Programa cultural local inaugura hoy exposición de Osvaldo Thiers", *El Austral*, diario de Osorno, 2 de octubre de 2013, p. 25.

Espectáculos



“El Estado debe reconocer la realidad y el valor de todas las parejas”.

MARIO VARGAS LLOSA, *aprovechó matrimonio heterosexual en Perú.*

Músico no vidente participará en concurso nacional de acordeón

EVENTO. El artista Jorge Véliz participará este sábado en un certamen que se realizará en Santiago junto a destacados exponentes del país.

Pablo Obregón | *obregon@diariodelosrios.cl*

Sentado en una silla al lado de una cocina a leña en su casa de calle Nueva Pórtico de Villa Metropolitana, el artista local Jorge Véliz muestra su destreza con el acordeón tocando su tema "Mi pueblo, mi casa, mi vida", un chamame del músico argentino Huaco "Chango" Spadolá.

Esa canción será uno de los tres temas que el músico no vidente presentará cuando asista al Concurso Nacional de Acordeones que se realizará, ya en su segunda versión, este sábado en la Casa de la Cultura de San Joaquín de Santiago.

El evento organizado por el Conservatorio Nacional de Acordeones reunió en un solo lugar a 12 exponentes de esta instrumentación, después de una selección de los trabajos en el que Véliz participó.

"La semana pasada por ahí y dos días después me avisaron que había quedado entre los seleccionados. Estoy contento de esta posibilidad y mi idea es lograr el primer lugar", dijo.

Y con este propósito en mente, está ensayando por los matutinos y las tardes. Serán tres los temas que interpretará, dos de ellos en la fase inicial del concurso y el tercero en la fase final a la que aspira llegar.

Adelante de la cámara grabará dos temas: el poema chiloteño Filandria de Juan Sibellán y la zarzuela "La tía de Luis Alonso" de Gerónimo Benítez.

"De esta región van otros dos acordeonistas, un joven que también es no vidente de Chillón y otro de Puerto Montt, además de músicos de otros lugares del país", contó.

El ganador del certamen se adjudicará una beca de estudios por un año en el Conservatorio Nacional de Acordeones.

"Sería espectacular seguir

12
Acordeonistas del país quedaron clasificados para participar sábado en este concurso nacional.

50
Años tiene el músico, quien además del acordeón toca otros instrumentos como el piano y el arpa.

perfeccionándose en este instrumento musical, así es que espero poder quedarme con el primer lugar", dijo Jorge Véliz.

Además, espera participar en una charla donde expone algunas técnicas del acordeón y el destacado músico argentino Matías Brusca.

ARTISTA. Este músico que se crió en el norte del país, vive hace 14 años en Osorno tras encontrar el amor en esta ciudad, donde conoció a una osornina no vidente que lo llevó.

"Yo soy de María Elena, de las oficinas salitreras del norte, y a los cinco años comencé a tocar piano y a los 17, cuando estaba en Santiago, me acerqué al acordeón", comentó Véliz, quien además de su familiación visual nació con una malformación.

En Osorno el músico forma parte del grupo Alambiques, además hace algunas clases en los talleres del Colegio Santa Cecilia, Liceo Industrial y la Casa de Compensación La Araucana.

"También me gustan a diferentes eventos: cumpleaños, aniversarios o en actividades culturales para tocar y luego me contribuye con su cambio que yo me voy", comentó.

Y cuando el tiempo está bueno, Véliz quiere comenzar



EN SU DOMICILIO EN LA VILLA METROPOLITANA ENLIZA TODOS LOS DÍAS EL ACORDEONISTA NO VIDENTE.

tocar en calle Ramírez, por lo mismo señala que tiene unas personas conocidas en otra parte del norte, quienes le guardan su instrumento para poder tocar.

"Tengo dos acordeones, uno para tocar acá (en casa) y otro para mis salidas a terreno. Ese instrumento es bastante pesado y cuesta llevarlo, por eso me lo guardan, cuando vuelva de Santiago comenzaré a tocar en el centro", señaló el músico, quien espera traer a Osorno un litardo en el certamen nacional.



EL ARTISTA NO VIDENTE ADemás TOCA TECLADO Y EL ARPA.

Programa Cultural Local inaugura hoy exposición de Osvaldo Thiers

■ Guiar a mayor interés por la cultura en los jóvenes de los sectores más vulnerables de la ciudad es el objetivo principal del programa "Guitars Local", el cual continúa hoy con una exposición en las salas del Centro Cultural, del reconocido pintor local Osvaldo Thiers.

Mientras que el 25 de este mes se presentará la cantante Pascuala Babaco, lo que permitirá que estos alumnos disfruten de forma gratuita de dos eventos. La iniciativa la ejecuta la Corporación Cultural de Osorno, que es presidida por el alcalde Julio Irujo, por un convenio con el Consejo de Cultura y las Artes.



OSORNO MÚLTIPLI SE PRESENTARÁ.

Agrupación Matices del Puerto realiza una Gran Peña Folclórica

■ La agrupación local Matices del Puerto realizará este sábado 5 de octubre, desde las 21 horas, en el salón de la Universidad de Los Lagos en Chayusa, su Gran Peña Folclórica.

Roberto Aburto, uno de los organizadores del evento, comentó que dentro de la parilla de artistas que estarán presentes en esta cita destaca el trío musical Intirir y es integrante de Intirir Jorge Raúl junto con el pianista Alejandro Acevallo, Inéswein, Almendra, Tito Venadillo y Inés de Angelis, entre otros.

La adhesión será de 2 mil pesos y se hará a la vez para poder participar de este importante evento que resulta el folclor nacional.

Vuele a

Santiago

TODOS LOS DÍAS
Salida desde Puerto Montt
CONSULTE ITINERARIO

OSORNO: Juan Mackenna 1100
400 400 2828 www.skyairline.com

OBREQUE ECHEVERRIA, Pablo, "Oswaldo Thiers comparte con alumnos los secretos de su arte", *El Diario Austral*, Osorno, 3 de octubre de 2013, p. 25.

Espectáculos



“Sólo puedo decir que soy una caja de sorpresas. Me dijeron que el capítulo quedó increíble”.

ACTRIZ LEONOR VARELA, sobre su rol en *WITTE* de Marvel.

Oswaldo Thiers comparte con alumnos los secretos de su arte

RED CULTURA. Estudiantes de diferentes liceos participaron en una ponencia, donde el pintor presentó algunas de sus obras y relató su experiencia tras el lienzo.

Pablo Obreque Echeverría
p.obreque@diarioaustoral.com

Más de 60 años de carrera como artista visual utilizan al pintor radicado en Osorno, Oswaldo Thiers, como uno de los grandes exponentes de esta disciplina en el país.

Y parte de esa experiencia compartió el artista plástico y escultor de 81 años en una charla que realizó ayer frente a más de 100 escolares de segundo medio de cinco liceos municipalizados de la ciudad, en el marco del programa Red Cultural que ejecuta el Consejo Regional de las Artes y el municipio de Osorno, a través de la Corporación Cultural.

Se va a mientras instalada en Francia y sus cambios de estilos durante sus décadas dedicadas al arte, fueron algunas de las pinceladas de su vida que presentó el artista, quien además mostró una pequeña exposición con 11 obras en el Salón Ventanal del Centro Cultural de Osorno, lugar donde se efectuó esta actividad.

Al respecto, comentó que "es importante que los artistas podamos interactuar con los jóvenes y así mostrar el trabajo que hemos desarrollado. Yo elegí una serie de obras que las he realizado en diferentes épocas, para que vean el proceso que he tenido en todos estos años", comentó.

A modo de consejo, el maestro dijo que quienes quieran dedicarse a la pintura deben ser constantes, descubrirse a sí mismos para que sepan a lo que quieren dedicarse.

Comentó que esta exposición estará disponible para el público hasta este viernes en el Centro Cultural.

EXPERIENCIA.

Los propios alumnos de los diferentes establecimientos co-



LOS ALUMNOS LE RECIBIERON VARIAS PREGUNTAS UNA VEZ TERMINADA SU PRESENTACIÓN EN EL SALÓN VENTANAL DEL CENTRO CULTURAL.

5 liceos municipalizados de la ciudad han participado con su asistencia en este programa cultural.

mentaron que este tipo de actividades les han permitido conocer las disciplinas y compartir con sus protagonistas.

El alumno de segundo medio del Instituto Comercial, Víctor Raúl, dijo que desde el año pasado integra el taller de artes visuales de su establecimiento.

Sobre la jornada de ayer, comentó que "es interesante conocer el trabajo de nuestros artistas. En lo personal, me gusta la pintura, y el compartir con un pintor de nivel me motiva seguir haciéndolo", explicó el joven artista.

La profesora de artes visuales del mismo establecimiento,

100 jóvenes aproximadamente asistieron ayer a la presentación del artista Oswaldo Thiers.

Suzanna Saavedra, explicó que "mis alumnos se han ido relacionando de mejor manera con los artes. Ha sido un proceso, porque ellos han ido aprendiendo de a poco diferentes disciplinas y conocen el valor y el trabajo de los artistas".

PROGRAMA

La directora de la Corporación Cultural de Osorno, Rosana Faldés, comentó que esta iniciativa busca crear alianzas y, por lo mismo, el trabajo apunta a acercar la cultura y las artes a los jóvenes.

Durante la ejecución del programa, los alumnos de segundo año medio han podido



THIERS MONTÓ ALGUNAS OBRAS PARA ESTA PRESENTACIÓN.

presentar una obra de teatro, un concierto de la Orquesta de Cámara del Centro Cultural, una lectura poética y la charla con el propio artista visual Oswaldo Thiers.

"Estamos satisfechos por que los jóvenes han respon-

do de buena manera, con mucho respeto y han mostrado interés y eso hay que valorarlo", comentó Faldés.

Este programa forma el 25 de este mes con la presentación de la cantautora nacional Piedad Labarca. **ca**

Invitan a escolares a participar en concurso de fotografía

La Facultad de Ciencias de la Ingeniería de la Universidad Austral de Chile (UACH) invita a todos los estudiantes de enseñanza media del país a participar del concurso fotográfico escolar "Capta la Ingeniería", cuyo objetivo es reconocer las aperturas que ha realizado la Ingeniería y su presencia en nuestro país.

Todos quienes quieran participar en este concurso deberán hacerlo apoyados por un profesor, sus fotografías deberán ser inéditas y ser enviadas al correo electrónico captalaingenieria@uach.cl hasta el 15 de noviembre de 2013, según se informa. **ca**



PARA EL 8 DE PROGRAMADO.

Modifican fecha del desfile de carros alegóricos del Liceo Industrial

Para el próximo martes 8 de este mes quedó finalmente programado el desfile de carros alegóricos del Liceo Industrial, tras la suspensión decretada por directivos de este recinto educacional para su fecha original, establecida para mañana jueves 3, debido a la proyección de precipitaciones para esa jornada que impedirían el normal desarrollo de este evento.

El recorrido de los carros incluye calle Guillermo Holbein 5, posteriormente, el recorrido que por Julio Buschmann, Lynch, Moderna, Buhes, Ramírez, Eriluzuri, César Ercilla, retomando Julio Buschmann y concluyendo en Dependencias del Industrial. **ca**

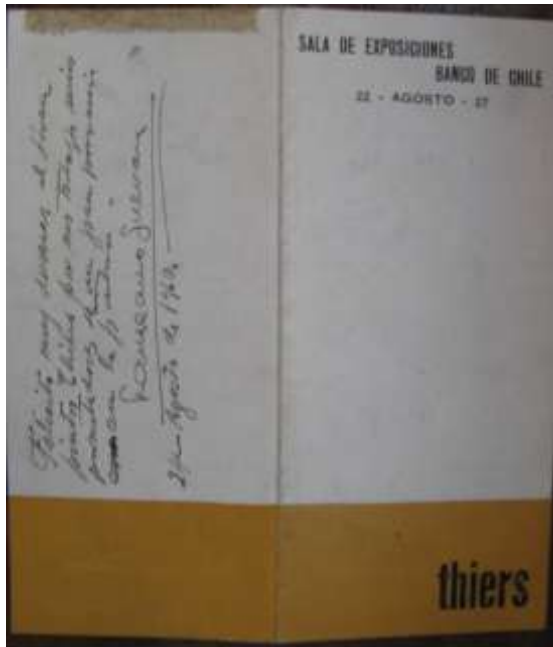
Vuele a Santiago

TODOS LOS DÍAS.
 Salida desde Puerto Montt.
 CONSULTE ITINERARIO

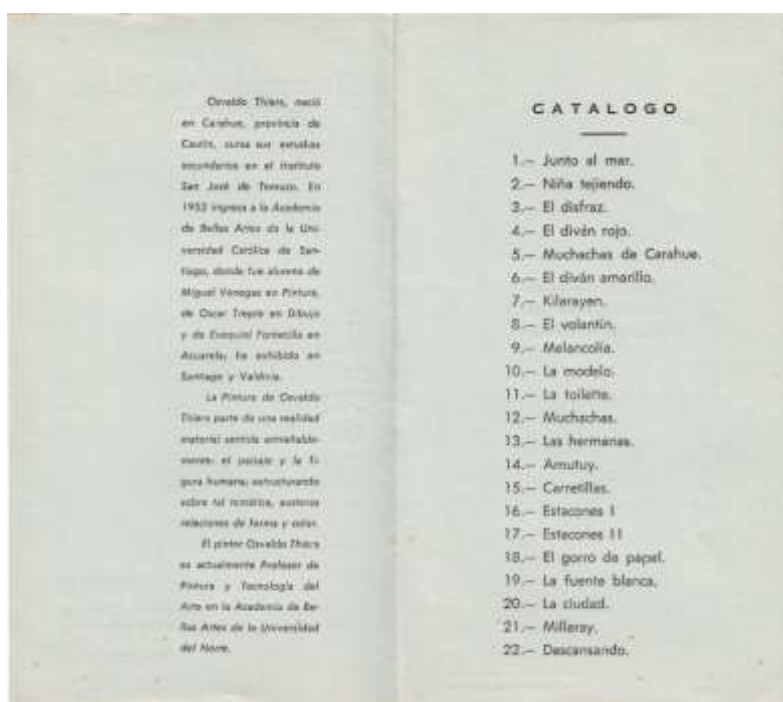
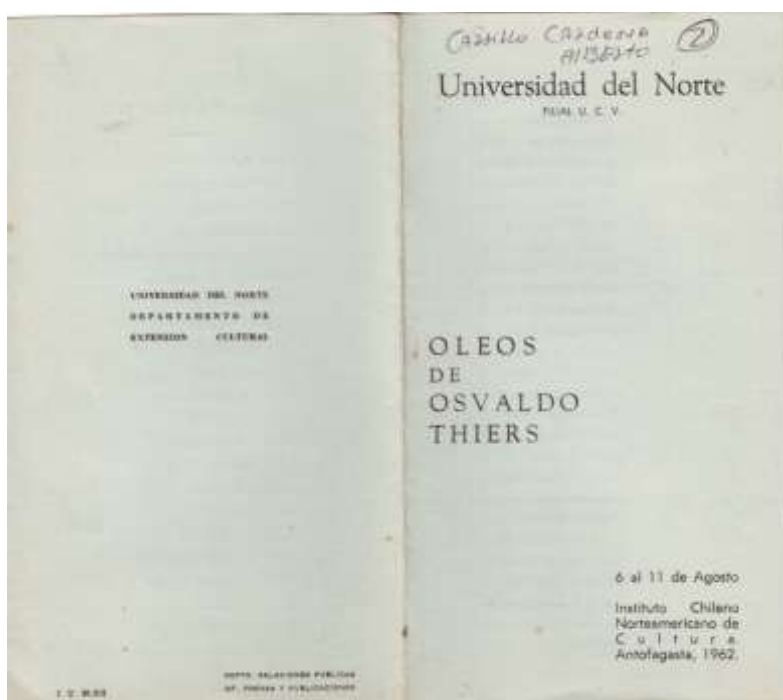
OSORNO: Juan Mackenna 1100
 400 400 2828 www.skyairline.com

CATÁLOGOS

ANÓNIMO, "Osvaldo Thiers", en cat. exp. *Thiers*, Santiago de Chile, Sala de Exposiciones del Banco de Chile, del 22 al 27 de agosto de 1960.



ANÓNIMO, "Osvaldo Thiers, nació en Carahue...", en cat. exp. *Óleos de Osvaldo Thiers*, Antofagasta, Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, Universidad del Norte, del 6 al 11 de agosto de 1962.



GARCÍA PIEL, Raúl, "Osvaldo Thiers", en cat. exp. *Expone: Thiers. Obras realizadas en París*, Osorno, Auditorium Universitario, Universidad de Chile, del 25 de agosto al 4 de septiembre de 1977.



EXPONE

OSVALDO THIERS

" OBRAS REALIZADAS EN PARIS "

AUDITORIUM UNIVERSITARIO

25 AGOSTO - 4 SEPTIEMBRE

1 9 7 7

JORNADAS DE INVIERNO 77

SERVICIO DE EXTENSION

UNIVERSIDAD DE CHILE

SEDE OSORNO.

OSVALDO THIERS

Es agradable e interesante encontrarse nuevamente con la obra de este artista nacido en Carahue y que ya se proyecta internacionalmente. Osvaldo Thiers inicia sus pasos en la pintura el año 51, estudiando Artes Plásticas en la Universidad Católica de Chile, donde al poco tiempo lo vemos trabajando como asistente del Profesor Oscar Tropte. El 62 es nombrado Profesor Titular de Artes Plásticas en la Universidad del Norte en Antofagasta y Osorno lo recibe el 66 como Profesor Titular de Artes Plásticas en la Sede Local de la Universidad de Chile. Junto a sus clases, desarrolla su capacidad creadora, pintando, trabajando el esmalte sobre metales, la cerámica, la orfebrería y la escultura. El 74 se desempeña además como Coordinador Artístico-Plástico del Departamento de Extensión y Comunicaciones de la misma Universidad. Llega el año 76. El Gobierno de Francia le otorga una Beca para estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes de Paris, donde se dedica con ahínco a la técnica del grabado y la técnica de la escultura en material Plástico o Resina Polyester.

Ahora a su regreso, en esta exposición podemos apreciar su trabajo realizado en París, donde encontramos como siempre ese perfecto acabado en cada una de sus obras; una de las principales características que vemos en la pintura de Osvaldo Thiers, es la gran técnica lograda el oficio que se nota en cada pincelada y la delicación que trasuntan sus cuadros.

Osvaldo, a quien su inquietud lo lleva constantemente a la búsqueda de nuevas formas de expresión tanto técnicas, como Plásticas, en sus palabras nos dice "Cada técnica nueva me da mayores posibilidades de expresión, con lo cual puedo comunicarme mejor y a la vez siento como todo esto me enriquece personalmente".

Nada mejor para el "Maestro" como lo denominan sus alumnos y todo aquel que admira su obra, que cabijarse en el subrealismo, donde su desbordante imaginación dispone de cientos de caminos para su realización.

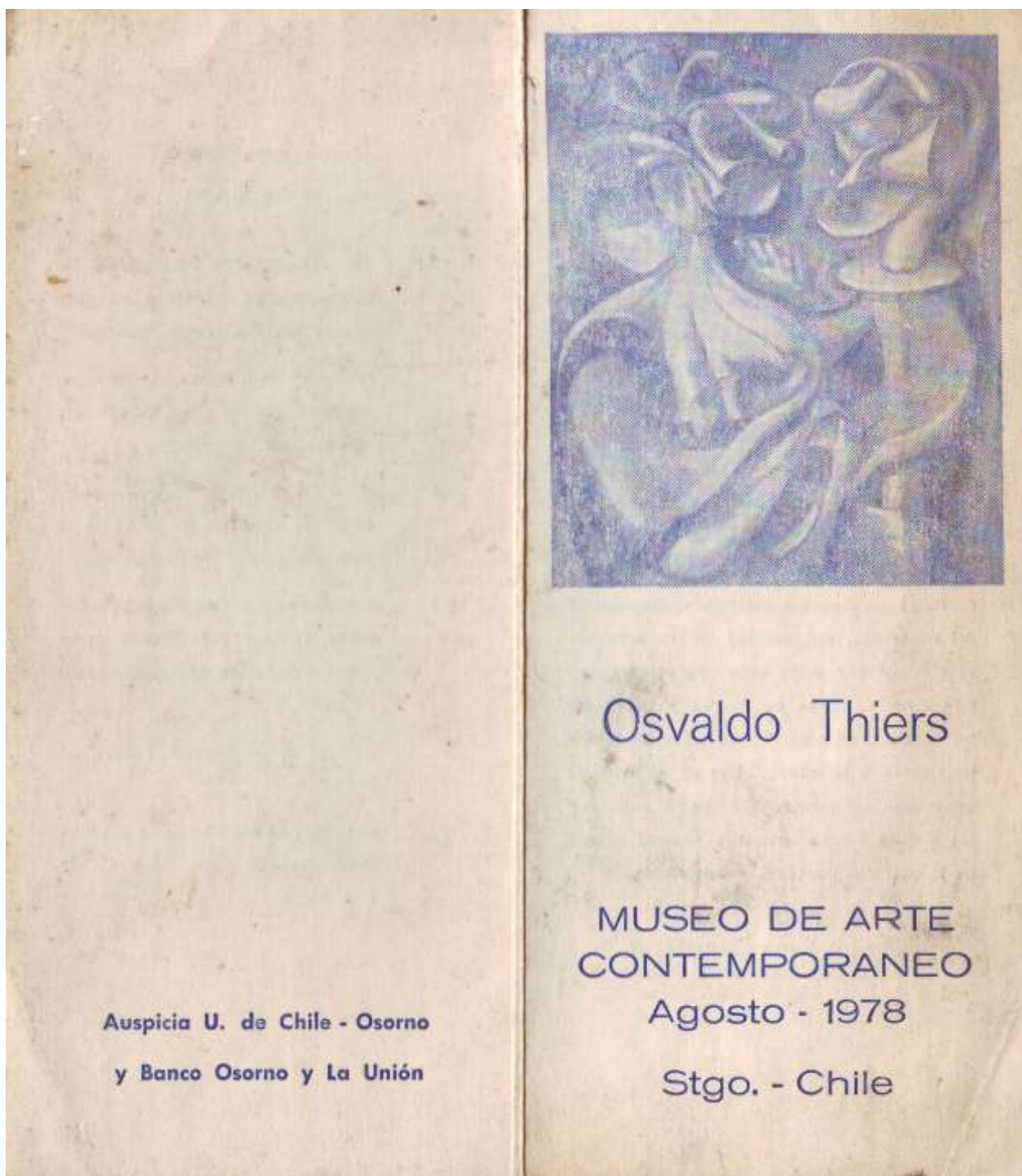
En la temática de su pintura nos ofrece la soledad y la desintegración del hombre moderno en un mundo futuro donde sólo permanece "la máquina".

RAUL E. GARCIA PIEL

CATALOGO :

1. EL DIA Y LA NOCHE
2. LA CIUDAD
3. AUTORETRATO,
4. MUJERES EN LA VENTANA
5. LA ULTIMA LUZ
6. ESPECTADOR
7. BEAUBOURG (Construcción
del Centro de Arte
Georges Pompidou)
8. TOURNE - EAU
9. CUENTA REGRESIVA
10. ICARO
11. MIRADA
12. LA MAQUINA DE LA SOLEDAD
13. AERODRAMA
14. EL SIGNO TOTAL
15. FANS
16. LA MAQUINA DEL ATARDECER
17. ALQUIMIA
18. RETRATO
19. LAS TRES GRACIAS
20. ALMUERZO CAMPESTRE
21. EL ECO.

ZEPEDA ARAYA, Jorge, "En estas australes latitudes...", en cat. exp. *Oswaldo Thiers*, Santiago de Chile, Museo de Arte Contemporáneo, agosto de 1978.



Auspicia U. de Chile - Osorno
y Banco Osorno y La Unión

Oswaldo Thiers

MUSEO DE ARTE
CONTEMPORANEO
Agosto - 1978
Stgo. - Chile

En estas australes latitudes se suelen dar talentos de porte indiscutible, que con alguna regularidad ocupan su lugar en la Historia de las Artes Chilenas.

Oswaldo Thiers es sin duda el arquetipo de artista creador que levanta su obra en medio de este paisaje tan pródigo y duro a la vez. Nació plásticamente en Santiago, pero su obra se desarrolla interpretando "su mundo" de Carahue al Sur, fundamentalmente en Osorno, los que tenemos la suerte de conocerle sabemos desde siempre los tres principios básicos sobre los que descansa su creación plástica: Autenticidad del contenido, originalidad en el lenguaje plástico y por sobre todo una técnica extraordinaria, fruto de largas y pacientes jornadas de trabajo. Todos estos atributos convierten a Oswaldo Thiers en un valioso exponente del momento artístico actual y sobre todo una alternativa para el futuro de la plástica Nacional y Americana.

Jorge Zepeda A.

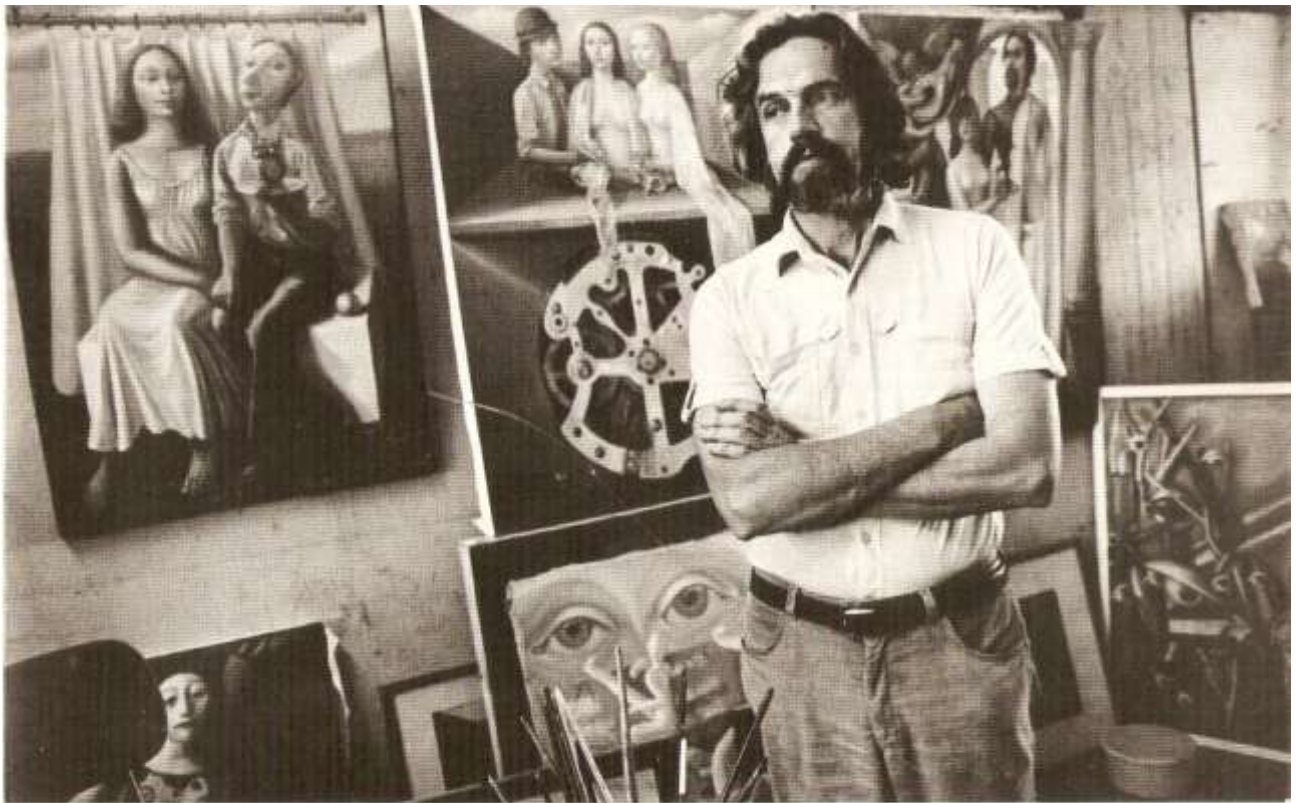
Profesor Artes Plásticas
U. de Chile - Osorno
Julio - 1978

OSVALDO THIERS

Nacido en Carahue en 1932

- 1953-1957 Estudios de Artes Plásticas en la U. Católica de Chile, con los prof. Oscar Trepte y Miguel Venegas.
- 1962 Profesor de Pintura y Tecnología Artística en la U. del Norte, Antofagasta.
- 1966 A la fecha Profesor de Jornada completa de Artes Plásticas en la Universidad de Chile - Osorno.
- 1977 Becado por el Gobierno Francés estudia Grabado y Escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Paris.
- 1977 Expone en la Sala F. I. A. P. de Paris.
- 1977 Participa en Exposición de Artistas Extranjeros Galeria d'Art d'Orly Sud, Paris.

PALACIOS, José María, "Oswaldo Thiers", en cat. exp. *Expone. Tiempo, Máquinas y Hombres. Oswaldo Thiers*, Santiago de Chile, Instituto Cultural de Providencia, del 25 de septiembre al 11 de octubre del 1984.



Exposición

Tiempo, Máquina y Hombres

OSVALDO THIERS



Instituto Cultural de Providencia
25 DE SEPTIEMBRE AL 11 DE OCTUBRE DE 1984

OSVALDO THIERS

En el taller de Alonso Ovalle 860, que el maestro Miguel Venegas Cifuentes mantuvo por largos años, conocimos a Osvaldo Thiers en la década del 50. Nacido en Carahue el 27 de Junio de 1932, era entonces un joven alto y delgado, con esa timidez propia del provinciano, parquedad de palabra y ese aire como distante de las cosas de este mundo. Escuchaba más que decía. Pero frente al caballete, silencioso y concentrado, su paleta sus pinceles decían de un mundo interior en ebullición.

Por cierto, en esos inicios como alumno de Miguel Venegas y también de Oscar Trapte en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Católica, cultivó el rigor académico. Sus óleos de entonces nos mostraban la figuración plena, incluso con algún romanticismo, que de súbito daba paso a formas expresivas diferentes. Compañero de Waldo Valenzuela e Iván Lambreg, con ellos partió en 1962 a la ciudad de Antofagasta y allí inicia su labor como docente en la Universidad del Norte, la que continúa luego en la Universidad de Chile.

Ahora ejerce en el Instituto Profesional de Osorno, donde mantiene un taller en que da clase de pintura, escultura, fabrica marcos y mantiene un espíritu de inquietud y creación artística, con no pocos visos de originalidad.

La última vez que estuvimos con él fué en 1978, mes de Agosto, en que ofreció una exposición de pintura y esculturas en el Museo de Arte Contemporáneo, tras haber realizado estudios de especialización en París, donde pudo avivar su fuego interior. Escribimos entonces: "Figurativo academizante en un comienzo, ahora aborda el surrealismo con obras de acentuado trasfondo onírico y un trato muy vigoroso del color, al punto que sus fantasiosas figuras, monstruos en su mayoría, adquieren un singular acento de realismo mágico. Es claro, por tanto, que su base es sólida y que esta nueva figuración suya obedece a dictados interiores muy "sui generis", propios a un creador inquieto y afanoso por seguir otros caminos".

Es la verdad.

Osvaldo Thiers ha buscado romper con ciertas convenciones. Quiere revelarnos sus visiones del mundo exterior, quiere decirnos, plásticamente, con sus pinturas y esculturas, que tiene conciencia del hecho de ser artista. Esto es, aportar algo propio. Por cierto, este propósito no es fácil ni tampoco significa originalidad absoluta, algo quizás ya imposible, pero también significa desarrollo de sus propias potencias. De este modo, hoy, en las obras de Osvaldo Thiers, si bien caben asociaciones con algunos grandes maestros, está claro que hay un aporte, hay visiones que son suyas, entrañablemente, y que éstas corresponden a las respuestas que él da al desafío de vivir en un mundo convulsionado.

Aludimos a sus monstruos. El surrealismo no los puede soslayar. El surrealismo tiende a trascender las apariencias y penetrar en los fondos. De este modo, aún cuando se respete la figuración, es natural que se busque la conjugación de lo interior y lo externo, lo cual conduce a transformar la realidad aparente para dar paso a la visión personal del artista, a dar cauce a un torrente interior. De aquí deriva una expresividad anticonvencional, que ahonda o busca ahondar en la infra o la supra realidad, esto es, lo que hay más allá de las apariencias. Se trata de desentrañar en imágenes, dando especial significación a ciertos aspectos, las vivencias que el artista posee como efecto de su manera de ver y sentir.

Creemos que Osvaldo Thiers, en este plano, es muy honesto. Y esencialmente muy humano, porque en sus creaciones se postula tanto el drama como la comedia. No hay amargura, ni tampoco, diría, desilusión. Simplemente él nos cuenta cómo advierte que es la vida. La estática y la dinámica, la que fluye cotidianamente. Es cuestión de meditar en la búsqueda que ofrece en sus obras y no será tan difícil entenderlo.

JOSE MARIA PALACIOS.

EXPOSICION "TIEMPO, MAQUINAS Y HOMBRES"
DE OSVALDO THIERS

OLEOS:

- 1.- LAS TRES GRACIAS
- 2.- ALMUERZO CAMPESTRE
- 3.- PRISIONEROS DEL TIEMPO
- 4.- LA EXPULSION DEL PARAISO
- 5.- AUTORRETRATO APOTEOSICO
- 6.- LA VIDA PASA
- 7.- LAS SEÑORITAS DEL SEÑA
- 8.- PAREJA 1
- 9.- AUTORRETRATO
- 10.- MUJERES DE PARIS
- 11.- LA CIUDAD
- 12.- NIÑA EN AMARILLO
- 13.- PERSONAJE MALEFICO
- 14.- PAREJA 2
- 15.- BABEL
- 16.- PAREJA 3
- 17.- EL MISTERIO DE LOS LIQUIDOS
- 18.- PAREJA 4
- 19.- LA FAMILIA
- 20.- EL RELOJ

GRABADOS:

- 1.- PAREJA DE PUEBLO
- 2.- MUJERES EN LA NOCHE
- 3.- RETRATO DE UN DESCONOCIDO
- 4.- JUEGO DE BOLOS
- 5.- PAREJA II
- 6.- COMPRESION 2
- 7.- TORRE DE BABEL
- 8.- CATASTROFE
- 9.- COMPOSICION
- 10.- COMPRESION 3
- 11.- COMPRESION 4

- 12.- COMPOSICION
- 13.- HACIA LA LUZ
- 14.- MUJER

ACRILICOS:

- 1.- MADONA 1
- 2.- EXTRAÑO EQUILIBRIO
- 3.- MADONA 2
- 4.- HOMBRE Y PERRO
- 5.- PRISIONERO DEL TIEMPO
- 6.- MULTITUD
- 7.- LAS TRES GRACIAS I
- 8.- CONVERSACIONES A OTRO NIVEL
- 9.- PAREJA
- 10.- LAS TRES GRACIAS II
- 11.- EL MISTERIO DE LA HORA
- 12.- ESTUDIO PARA UN RETRATO
- 13.- RETRATO DE UN DESCONOCIDO
- 14.- LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO
- 15.- EXTRAÑO PERSONAJE
- 16.- RETRATO DE HOMBRE
- 17.- INCOGNITA DE LO PROHIBIDO
- 18.- PROYECTO PARA MUJER PRIMARIA

ESCULTURAS:

- 1.- LA MAQUINA DEL AMOR (en fierro)
- 2.- ICARO (en fierro)
- 3.- TRANSPLANTE (en fierro)
- 4.- COMPOSICION (en fierro)
- 5.- OJO (en fierro)
- 6.- INCOMUNICACION (en cerámica)

CURRICULUM

EDUCACION UNIVERSITARIA (Excluye Post-Grado)

Universidad Católica de Santiago, 1953 - 1956

ACTIVIDADES ACADEMICAS

Universidad del Norte - Antofagasta, 1962

Universidad de Chile, 1966 - 1980

Instituto Profesional de Osorno, 1981 - 1984

Universidad de Chile, Sede Osorno, 1974 - 1984

Ilustre Municipalidad de Osorno, 1978 - 1984

ADMINISTRACION SUPERIOR ACADEMICA

Universidad de Chile Sede Osorno. - Jefe de Carrera Pedagogía en Artes Plásticas

Universidad de Chile Sede Osorno. - Coordinador Artístico plástico del Servicio de Relaciones Públicas.

EXPOSICIONES

- 1955 : PRIMER PREMIO EN DIBUJO SALON DE ALUMNOS U. CATOLICA DE CHILE
1959 : ACUARELA EN EL SALON DEL BCO. DE CHILE. SANTIAGO.
1960 : OLEOS EN SALA BCO. DE CHILE. SANTIAGO.
1960 : SEGUNDO PREMIO SALON NACIONAL DE LA ACUARELA. SANTIAGO.
1961 : SALON OFICIAL SANTIAGO.
1961 : INVITADO A EXPONER EN MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO EL CUADRO
" NIÑA TEJIENDO ".
1961 : EXPOSICION DE ACUARELAS UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE. VALDIVIA.
1962 : OLEOS EN EL SALON INTERNACIONAL DE ARICA.
1962 : PINTURA Y ACUARELA EN EL SALON DE LA I. MUNICIPALIDAD DE ANTOFAGASTA
Y EN EL INSTITUTO CHILENO NORTEAMERICANO DE CULTURA.
1963 - 64 - 65 : EXPOSICIONES EN TUMUCO Y OSORNO.
1968 : SALA DIEGO RIVERA DE PUERTO MONTT.
1971 : INVITADO A EXPONER INSTITUTO DE ARTE LATINDAMERICANO, SALA
UNIVERSIDAD DE CHILE SANTIAGO.
1973 - 74 - 75 : COLECTIVAS EN DIVERSAS CIUDADES DEL SUR DE CHILE.
1975 : EXPOSICION FOTO ARTISTICO ARTESANAL, SAN CARLOS DE BARILOCHE,
REPUBLICA ARGENTINA.
1976 : EXPOSICION DE DIBUJOS AUDITORIUM UNIVERSITARIO OSORNO.
EXPOSICION COLECTIVA DE ARTISTAS OSORNINOS EN PURRANQUE.
ARTISTAS OSORNINOS CASA DE LA CULTURA OSORNO.
OLEOS AUDITORIUM UNIVERSITARIO DE OSORNO.
NIÑOS DE MI TIERRA. DIBUJOS AUDITORIUM UNIVERSITARIO.
1977 : OLEOS TEMPERAS, GRABADOS, SALA FIAP PARIS FRANCIA.
COLECTIVA DE ARTISTAS EXTRANJEROS, SALA AEROPUERTO ORLY FRANCIA.
OLEOS AUDITORIUM UNIVERSITARIO.
1978 : ESCULTURA EN METAL SALA ALIANZA FRANCESA OSORNO.
EXPOSICION MUSEO ARTE CONTEMPORANEO SANTIAGO.
SALA UNIVERSIDAD DE CHILE VALPARAISO.
1980 : COLECTIVA ARTISTAS PLASTICOS OSORNO, AUDITORIUM UNIVERSITARIO OSORNO.
1981 : COLECTIVA ARTISTAS PLASTICOS DECIMA REGION,
VALDIVIA, OSORNO, PUERTO MONTT.

PUBLICACIONES

REVISTA ANTAR 1974 - (Informes Técnicos).

REVISTA ANTAR 1975 - (Informes Técnicos).

CRITICAS DE ARTE EN DIVERSOS MEDIOS DE COMUNICACION DEL PAIS.

ACTIVIDADES RECIENTES.

- 1982 : JURADO CONCURSO "VALDIVIA Y SU RIO".
1983 : EXPOSICION SALA I. MUNICIPALIDAD DE OSORNO. PINTURAS, ESCULTURAS.
1983 : JURADO CONCURSO PINTURA. SEMANA PUERTO MONTINA.

Auspician: INSTITUTO PROFESIONAL DE OSORNO Y LA
I. MUNICIPALIDAD DE OSORNO

ANÓNIMO, "Carahue", en cat. exp. *Oswaldo Thiers. Exposición: Rostros y Máquinas*, Carahue, Salón Municipal, del 28 de julio al 1 de agosto de 1985.

exposición

Esta muestra está abierta al público en las siguientes fechas y en las ciudades que se indican:

1. CARAHUE
 Lugar: Salón Municipal
 Fecha: 28 de julio al 1 de agosto
 En esta oportunidad se destaca una charla titulada "Significado del Arte Contemporáneo", a cargo del profesor de Artes Plásticas del Instituto Profesional de Osorno, Sr. Jorge Zapata Ayala.
 Temas:
 1. Funciones que cumple el arte
 2. Arte y Desarrollo Cultural
 3. Arte Contemporáneo
 4. Diapositivas y Vídeos.


2. TEMUCO
 Lugar: Sala de Exposiciones del Colegio Alemán, Holandesa 0855
 Fecha: 3 al 10 de Octubre.


CATALOGO DE OBRAS

N.º	TÍTULO	MATERIAL
1.	RETRATO DE UN DESCONOCIDO	1. PINTURA SOBRE PASTEL
2.	LA DUEÑA DEL BAR	2. PASTEL
3.	EL CUBO	3. ALBÚMINO
4.	EL CUBO	4. ALBÚMINO
5.	EL CUBO	5. ALBÚMINO
6.	EL CUBO	6. ALBÚMINO
7.	EL CUBO	7. ALBÚMINO
8.	EL CUBO	8. ALBÚMINO
9.	EL CUBO	9. ALBÚMINO
10.	EL CUBO	10. ALBÚMINO
11.	EL CUBO	11. ALBÚMINO
12.	EL CUBO	12. ALBÚMINO
13.	EL CUBO	13. ALBÚMINO
14.	EL CUBO	14. ALBÚMINO
15.	EL CUBO	15. ALBÚMINO
16.	EL CUBO	16. ALBÚMINO
17.	EL CUBO	17. ALBÚMINO
18.	EL CUBO	18. ALBÚMINO
19.	EL CUBO	19. ALBÚMINO
20.	EL CUBO	20. ALBÚMINO
21.	EL CUBO	21. ALBÚMINO
22.	EL CUBO	22. ALBÚMINO
23.	EL CUBO	23. ALBÚMINO
24.	EL CUBO	24. ALBÚMINO
25.	EL CUBO	25. ALBÚMINO
26.	EL CUBO	26. ALBÚMINO
27.	EL CUBO	27. ALBÚMINO
28.	EL CUBO	28. ALBÚMINO
29.	EL CUBO	29. ALBÚMINO
30.	EL CUBO	30. ALBÚMINO
31.	EL CUBO	31. ALBÚMINO
32.	EL CUBO	32. ALBÚMINO
33.	EL CUBO	33. ALBÚMINO
34.	EL CUBO	34. ALBÚMINO
35.	EL CUBO	35. ALBÚMINO
36.	EL CUBO	36. ALBÚMINO
37.	EL CUBO	37. ALBÚMINO
38.	EL CUBO	38. ALBÚMINO
39.	EL CUBO	39. ALBÚMINO
40.	EL CUBO	40. ALBÚMINO
41.	EL CUBO	41. ALBÚMINO
42.	EL CUBO	42. ALBÚMINO
43.	EL CUBO	43. ALBÚMINO
44.	EL CUBO	44. ALBÚMINO
45.	EL CUBO	45. ALBÚMINO
46.	EL CUBO	46. ALBÚMINO
47.	EL CUBO	47. ALBÚMINO
48.	EL CUBO	48. ALBÚMINO
49.	EL CUBO	49. ALBÚMINO
50.	EL CUBO	50. ALBÚMINO


OSVALDO THIERS
 Exposición:
ROSTROS Y MAQUINAS

Organiza:
MUNICIPALIDAD DE CARAHUE
 ASESOR:
 OSVALDO ALEMÁN TORO
 CURADOR:
 INSTITUTO PROFESIONAL DE OSORNO






EVA



RETRATO DE UN DESCONOCIDO

Diseño: J. Alonso Novaro

presentación



El apacible municipio no está ajeno a ninguna de las expresiones del Arte y la Cultura. Es más surge como una necesidad vital al estimular su fortalecimiento para contribuir por su intermedio al desarrollo integral de la comunidad toda. En el último tiempo se observa en nuestro medio un interés creciente por conocer, participar y elevar las diversas actividades de tipo Cultural que se promueven, siendo esta, que nos sorprende mucho más en este tiempo a objeto de crear una conciencia generalizada, en el sentido que la Cultura no es atributo de unas pocas, sino patrimonio de las generaciones presentes y futuras.

Conociendo nuestro quehacer en la orientación ya comentada, acompaña con el mayor agrado a un hijo de esta Ciudad y que pertenece a una honrada y prestigiosa familia. Se trata del artista Osvaldo Thiers Díaz, a quien esta comunidad le vio hacer, desde su niñez, en la misma forma que por imperativo de la vida lo hacen los hombres que buscan la superación y la realización personal.

A través del fortalecimiento y elevación de su obra diversificada en pintura, grabado y escultura se evidencia, la seriedad, la imaginación y la inspiración que nuestro artista posee, desde su infancia, desde su niñez por nuestro hermano en cuanto geográfico que hace de Carahue, una ciudad muy peculiar.

Su estilo constructivo, al igual que la recepción crítica que lo acompaña, viene su trabajo como artista consagrado, que también como la necesidad de vivir a sus raíces, surge en su forma artística, para que la comunidad toda conozca y valore su obra y su dimensión humana.

El Municipio le recibe con la cordialidad más amena y hospitalaria y se permite indicar a la ciudadanía para que asista a conocer la exposición que hoy nos muestra, y a la vez para fomentar el fortalecimiento del arte en un hombre que debe ser orgullo de los habitantes de esta tierra.

curriculum

Nacido en Carahue en 1932.

ESTUDIOS

- Escuela de Bellas Artes, Universidad Católica de Santiago 1953 - 1956.
- Escuelas de Grabado y Escultura, Escuela de Bellas Artes de París, Francia, 1976 - 1977.

ACTIVIDADES ACADÉMICAS

- Universidad del Norte, Antofagasta 1962.
- Universidad de Chile, 1968 - 1980.
- Instituto Profesional de Osorno, 1981 - 1986.

PRINCIPALES EXPOSICIONES

- 1955 1º Premio Dibujo Salón de Almuerzo Universidad Católica Santiago.
- 1960 Obras en Sala Banco de Chile, Santiago.
- 1960 2º Premio Salón Nacional de la Acuarela, Santiago.
- 1961 Salón Oficial Santiago.
- 1961 Acuarela, Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile, Salón Internacional de Artes.
- 1971 Dibujo, Instituto de Artes Latinoamericano - Sala Universidad de Chile, Santiago.
- 1976 Dibujo, San Carlos de Bariloche, República Argentina.
- 1976 Dibujo, Auditorio Universitario de Osorno.
- 1977 Chile, Temples, Orvalles, São Paulo, París - Francia.
- Colectiva de Artistas Extranjeros Sala Aeropuerto de Chile, Francia.
- 1978 Exposición Museo de Arte Contemporáneo de Santiago.
- Exposición Sala Universidad de Chile Valdivia.
- 1982 Pinturas, Grabados y Esculturas, Sala Museo Municipal de Osorno.
- 1984 Exposición Instituto Cultural de Presidente "Torres, máquinas y hombres", Santiago.
- 1984 Colectiva "Artistas del Sur", Sala Chile", Museo de Bellas Artes, Santiago.
- 1985 Sala de exposiciones ICHNOC (p. del Bío Bío.

crítica

OSVALDO THIERS es en cierto modo una sorpresa. Por diversas razones. Primero, por su apartarse del núcleo de la abstracción en lo que hacen todos los jóvenes. Segundo, por la madurez revelada en sus obras. Tercero, por la temática.

La temática del nuevo autor, que exclusivamente en forma de la figura humana, conviene, no obstante, hacer una lista actualizada. La base de esos asuntos se inspiran en tanto por la captación de los efectos visuales como por la que en la conformación y diseño del hombre se ve como posibilidad metafísica, como implicación plástica.

Arturo B. Ramírez
 El Mercurio, Santiago 29.8.80

OSVALDO THIERS ha buscado siempre con cierta consciencia. Quiere revelar sus visiones del mundo exterior, quiere decirnos, plantearnos, con sus pinturas y esculturas, que tiene conciencia del hecho de ser artista. Esto no, aporta algo nuevo. De este modo en su obra hay visiones que son nuevas, entretentadas, y que esta corresponden a las respuestas que él da al desafío de vivir en un mundo convulsionado.

José María Palacios
 Septiembre, 1984

Y si las expresiones escultóricas concebidas por THIERS son siempre con probadora temeridad por quien las conforma, pero tanto cuanto con sus pinturas, con las que muestra por qué discute todo un mundo, que se más allá de la realidad, como en dibujo muestra la botánica, la cosmología y el mundo que existe en verdad y que no lo es, y que puede en su momento darle lugar a otros. Thiers responde a aquella definición que alguien formuló en una oportunidad: "Un pintor es un hombre que puede pintar y dibujar todo".

Sergio Montecinos M.
 Deciembre 5.11.85.

Carahue

El quehacer municipal no está ajeno a ninguna de las expresiones del Arte y la Cultura. Es más surge como una necesidad vital el estimular su fortalecimiento para contribuir por su intermedio al desarrollo integral de la comunidad toda.

En el último tiempo se observa en nuestro medio un interés creciente por conocer, participar y alentar las diferentes actividades de tipo Cultural que se promueven, razón esta, que nos compromete mucho más en este campo a objeto de crear una conciencia generalizada, en el sentido que la cultura no es atributo de unos pocos, sino patrimonio de las generaciones presentes y futuras.

Continuando nuestro quehacer en la orientación ya comentada, acogemos con el mayor agrado a un hijo de esta ciudad y que pertenece a una honorable y prestigiada familia. Se trata de artista Osvaldo Thiers Díaz, a quien esta comunidad le vio nacer, crecer y luego partir en la misma forma que por imperativo de la vida lo hacen los hombres que buscan la superación y la realización personal.

A través, del conocimiento y observación de su obra diversificada en pintura, grabados y esculturas se evidencia, la sensibilidad imaginativa e inspiradora que nuestro invitado posee, quizás influenciada desde su niñez por nuestro hermoso entorno geográfico que hace de Carahue, una ciudad muy peculiar.

Su amplio currículum, al igual que la auspiciosa crítica que le conocemos, valora su talento como artista consagrado que también siente la necesidad de volver a sus raíces, aunque sea en forma efímera, para que la comunidad toda conozca y valore su obra y su dimensión humana.

El Municipio le recibe con la cordialidad más amplia y fraternal y se permite inducir a la ciudadanía para que asista a conocer la exposición que hoy nos muestra, y a la vez para tributar el reconocimiento que merece un hombre que debe ser orgullo de los habitantes de esta tierra.

“OSVALDO THIERS es en cierto modo una sorpresa. Por diversos motivos. Primero: por no apartarse del cultivo de la abstracción, en lo

que caen todos los jóvenes. Segundo: por la madurez revelada en sus obras. Tercero: por la temática.

La temática del nuevo pintor gira exclusivamente en torno de la figura humana. Conviene, no obstante, hacer una leve aclaración. La búsqueda de esos asuntos es impulsada no tanto por la captación de efectos psicológicos por lo que en la conformación y diseño del hombre se da como posibilidad morfológica, como incitación plástica”.

Antonio R. Romera

El Mercurio, Santiago, 25-08-1960

“OSVALDO THIERS, ha buscado romper con ciertas convenciones. Quiere revelarnos sus visiones del mundo interior, quiere decirnos, plásticamente, con sus pinturas y esculturas, que tiene conciencia del hecho de ser artista. Esto es aportar algo propio. De este modo, en su obra hay visiones que son suyas, entrañablemente, y que éstas corresponden a las respuestas que él da al desafío de vivir en un mundo convulsionado”.

José María Palacios

Santiago, 1984.

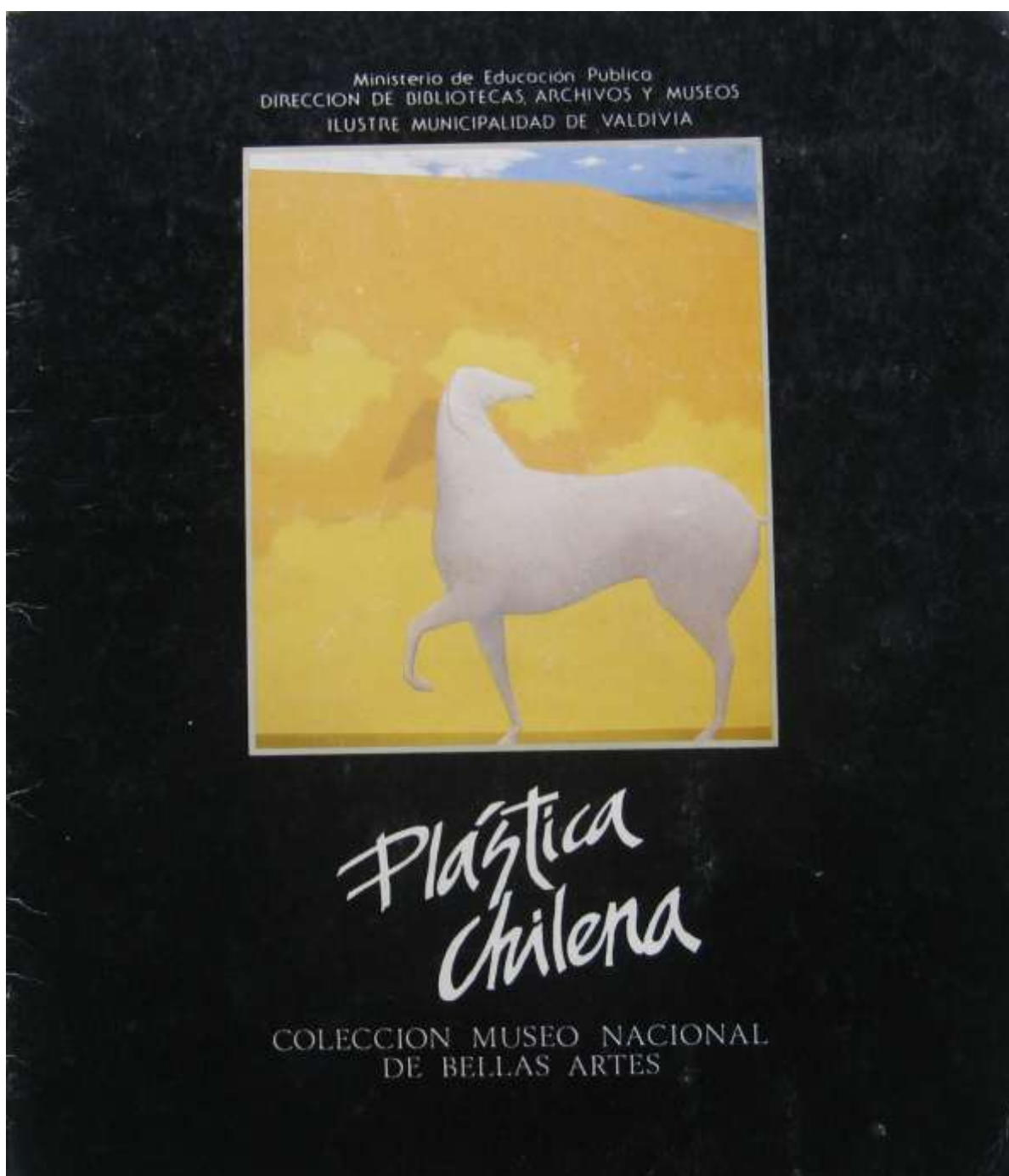
“Y si las expresiones escultóricas concebidas por THIERS son acogidas con predispuesta simpatía por quien las contempla, otro tanto sucede con sus pinturas, con las que nuestro pintor descubre todo un mundo, que va más allá de la realidad, donde el absurdo y la realidad se dan la mano. Son composiciones en donde irrumpe la sorpresa, lo conocido y aquello que puede ser verdad o que no lo es, y que puede en un momento dado llegar a existir. Thiers responde a aquella definición que alguien formulara en una oportunidad: “Un pintor es un hombre que puede pintar y dibujar todo”.

Sergio Montecino M.

Concepción, 5-11-1985

OSSA, Nena, "Presentación", en cat. exp. *Plástica Chilena. Colección Museo Nacional de Bellas Artes*, Valdivia, diciembre de 1986, 15 páginas.

LABOWITZ, Pedro, "Introducción", en cat. exp. *Plástica Chilena. Colección Museo Nacional de Bellas Artes*, Valdivia, diciembre de 1986, 15 páginas.



Plástica Chilena

COLECCION MUSEO NACIONAL
DE BELLAS ARTES

PRESENTACION

Para el Museo Nacional de Bellas Artes ha sido especialmente grato verificar el amplio interés de la I. Municipalidad de Valdivia por que se exhiba en esta ciudad parte del patrimonio artístico del Museo. Ello convalida la voluntad de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y la mía propia, de difundir a través del país tantas veces sea posible la imagen visual del patrimonio chileno bajo nuestra custodia.

Es igualmente privilegio para nosotros el que la muestra "Plástica Chilena" se exhiba durante los meses de diciembre y enero en las dos magnificas nuevas salas edilicias, salas que, estamos seguros, harán posible un permanente intercambio cultural de las artes plásticas entre Valdivia y el Museo Nacional de Bellas Artes, como también entre Valdivia y diversas instituciones del país y del extranjero.

Agradecemos la colaboración de todos aquellos que participaron en llevar a feliz término "Plástica Chilena", y muy en particular a la I. Municipalidad de Valdivia, cuyo entusiasmo y generosa acogida nos impulsan a continuar nuestra labor de extensión.

NENA OSSA
DIRECTORA
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Diciembre de 1986

INTRODUCCION

Esta muestra del acervo del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago no pretende ser una "Historia del Arte Chileno". Sin embargo, abarca a casi todos los "viejos maestros", al mismo tiempo de mostrar con especial énfasis el quehacer pictórico nacional actual. De hecho, más de la mitad de las obras que se exhiben pertenecen a autores contemporáneos en plena actividad artística. Esto, por lo demás, no refleja más que un dato estadístico: con toda probabilidad en estos momentos trabaja en Chile mayor número de artistas que la suma de todos en los primeros 150 años de nuestra independencia.

Es en cierto modo sintomático que el más antiguo de los pintores que contempla esta selección sea el francés Raymond Monvoisin; pues desde sus comienzos y hasta aproximadamente la Segunda Guerra Mundial, la pintura chilena estuvo mayormente bajo la influencia europea y especialmente aquella irradiada por París.

Cuando a causa de la Segunda Guerra Mundial el centro cultural del Occidente se trasladó de Europa a Nueva York, también nuestros artistas comenzaron a sentir en grado siempre ascendente la influencia ahora del Arte de los Estados Unidos. Es así como se sucedieron muchos "ismos", que, sin embargo, no necesariamente tomarían carta de ciudadanía en nuestro país y que en ocasiones no han sido más que modas pasajeras.

En estos últimos años el péndulo ha vuelto hacia Europa, especialmente con el movimiento de la "Transvanguardia" conocida también como "Neo-expresionismo"

o "Nueva Violencia"; no faltan en esta muestra ejemplos entre los pintores más jóvenes.

Que la pintura chilena esté expuesta a influencias extranjeras es sólo natural en un país en desarrollo y con muy fuerte raigambre europea. Más aún cuando, como hoy, los medios de difusión y las facilidades de traslado permiten un conocimiento casi inmediato de lo que se hace en cualquier parte, en cualquier centro artístico del mundo.

Con todo, es dable preguntarse: ¿Existe la pintura chilena como tal? Hay ciertas características que podrían considerarse: entre otras una preferencia ininterrumpida por el paisaje, el paisaje de la zona central del país con sus colores apagados y tonos quietos. Un paisaje en que nuestros artistas contemplan la cordillera sólo desde lejos y en que el mismo océano es pacífico. Tal preferencia por el color restringido es una constante en todo el arte pictórico chileno que nunca ha sido griton ni tropical. Quizás este hecho refleje más el carácter chileno que la misma temática.

Finalmente, es digno de mencionarse que la muestra incluye tanto a nuestros artistas más famosos como a otros que están en los comienzos de su carrera; a artistas chilenos que viven en el extranjero y a otros que trabajan en distintas regiones del país. Y así ha logrado, creemos, una buena vista panorámica.

PEDRO LABOWITZ

LA PLAYA (firmado)
 Autor: Adolfo Couve (1940)
 Medidas: 72 x 72 cms
 Técnica: Oleo sobre tela

SIN TITULO (firmado 83)
 Autor: Enrique Zañartu
 Medidas: 69 x 58 cms
 Técnica: Collage sobre tela

MURO II
 Autor: Aida Poblete (1916)
 Medidas: 99 x 1.50 m
 Técnica: Oleo sobre tela

SIN TITULO
 Autor: Carlos Ortúzar (1935-1985)
 Medidas: 92 x 93 cms
 Técnica: Oleo sobre aluminio

ABRIGO DE PIEL (frente) (firmado)
 Autor: Claudio Bravo (1936)
 Medidas: 76 x 57 cms
 Técnica: Litografía sobre papel

ABRIGO DE PIEL (reverso) (firmado)
 Autor: Claudio Bravo (1936)
 Medidas: 76 x 57 cms
 Técnica: Litografía sobre papel

EL PINTOR Y SU ATRIL (firmado Yuri U.K.)
 Autor: Gonzalo Habaca (1959)
 Medidas: 102 x 83 cms
 Técnica: Oleo sobre tela

RESPUESTA DEL ESPEJO
 Autor: Gonzalo Landea
 Medidas: 117 x 133 cms
 Técnica: Oleo sobre tela

ESCALTURA

CRUDO INVIERNO
 Autor: Rebeca Matte (1875-1929)
 Medidas: 60 x 40 x 42 cms
 Material: Bronce

JUVENTUD (firmado)
 Autor: Virginio Arias (1855-1941)
 Medidas: 41 x 33 x 18 (con base)
 Material: Mármol

CABEZA
 Autor: María Fuentealba (1914-1963)
 Medidas: 43 x 23 x 33 cms
 Material: Mármol

AMOR AGUERRIDO II
 Autor: Juan Egenau (1927)
 Medidas: 48 x 72 x 24 cms
 Material: Aluminio

SIN TITULO
 Autor: Gaspar Galaz (1941)
 Medidas: 44 x 50 x 20 cms
 Material: Madera

MAQUINA BUROCRÁTICA (firmado)
 Autor: Alejandro Reid (1932)
 Medidas: 50 x 44 x 31,5 cms
 Material: Madera

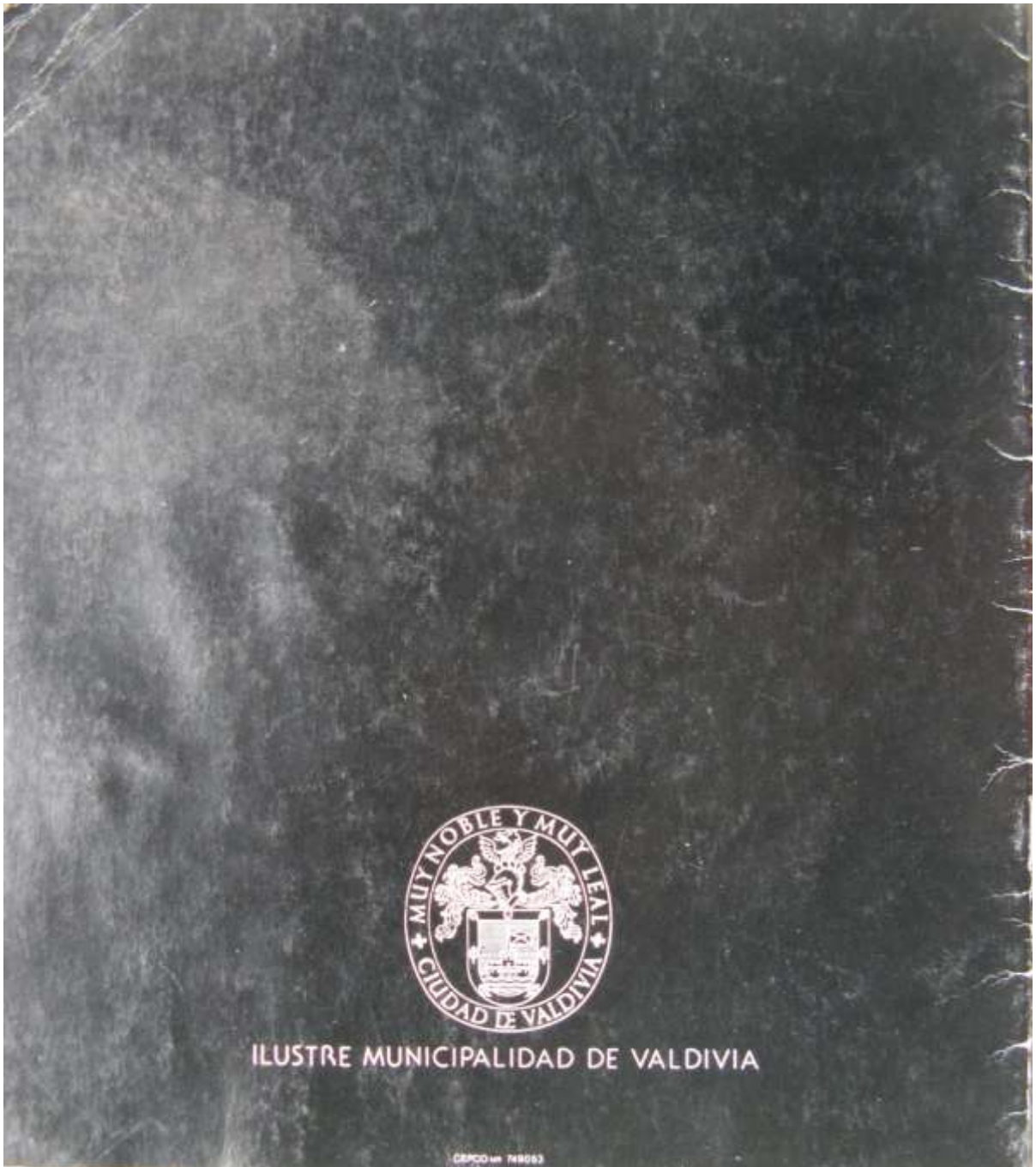
MAKINIDIOT
 Autor: Osvaldo Thiers (1934)
 Medidas: 96 x 84 x 36
 Material: Fierro

HOMENAJE A LA PAZ
 Autor: Felipe Castillo (1931)
 Medidas: 77 x 74 x 74 cms
 Material: Fierro

¡Y!
 Autor: Hugo León (1955)
 Medidas: 185 x 70 x 70 cms
 Material: Arpillera

MAJA
 Autor: Aida Castro (1949)
 Medidas: 54 x 56 x 7 cms
 74 x 70 x 18 cms base acrílico
 Material: Acero inoxidable y cortén

Textos	NENA OSSA PEDRO LABOWITZ
Museografía	SANTIAGO ARANGUIZ S.
Investigación	MARIA ELENA RUIZ-TAGLE C.
Montaje y manejo de la colección	XIMENA FRIAS P. NELSON MUÑOZ C.
Conservación	ANA MARIA STAUDING SCH.
Ayudantes de montaje	FRANCISCO OLIVA E. JORGE GUTIERREZ R.
Iluminación	DANIEL ESPINACE P.
Embalaje	CARLOS PINO D. JUAN PEBALTA S.
Coordinación	PATRICIO ACEVEDO L.
Diseño, Catálogo	HERNAN MUÑOZ H. JAIME ALEGRIA H.
Fotografías	NELSON MUÑOZ C.



SOLANICH, Enrique, "Oswaldo Thiers", en cat. exp. *Oswaldo Thiers, Óleos, Acrílicos, Grabados, Esculturas*, Santiago de Chile, Galería Fundación, del 23 de marzo al 15 de abril de 1987.



OSVALDO THIERS

Oswaldo Thiers, ostenta una sólida formación artística. En efecto: fue alumno de Miguel Venegas Cifuentes en el viejo taller que el maestro poseía en la calle Alonso Ovalle de Santiago en el cual estuvo, además, el hiperrealista Claudio Bravo. Allí asimila el respeto y aprecio de las bondades del oficio académico y la perseverancia. Luego, sigue los cursos correspondientes a Licenciatura en Pintura en la Escuela de Arte de la Universidad Católica y reseña su curriculum- es alumno del alemán Oscar Trepte. Madura y años después, viaja a Francia y perfecciona sus conocimientos en gráfica y pintura en la Escuela de Bellas Artes de París.

Los influjos y enseñanzas adquiridos perduran a lo largo de su trayectoria. La realidad y lo reproducible, desde el interés naturalista por los objetos hasta el expresionismo monigardo de rostros y estudios de figuras humanas, marcan ciertas etapas perceptibles de su producción.

Desde siempre, su obra se liga a la figuración y, últimamente, pone el acento de sus elaboraciones en el análisis de imágenes que provienen del mundo onírico e irracional.

Aproxima su trabajo actual, no obstante, a un neorrealismo, a través del cual vierte su riquísima imaginación, la candente preocupación por el hombre de hoy y sus innegables condiciones de pintor que cuida el oficio al servicio de la dicotomía arte-vida, expresando las múltiples conexiones que se fraguan entre el mundo fenoménico y su traslado recreado a un soporte. Recuerda, de paso, las indesmentibles influencias de la fotografía en la pintura moderna, particularmente en las escuelas surgidas en las dos décadas pasadas en Norteamérica.

Ciertas obras de rostros en primer plano, con variados objetos o elementos disímiles de compañía, confieren a esas rigurosas exactitudes el valor de lo relativo en la apropiación de la realidad al plasmar sólo fragmentos del mundo cotidiano y circunstancial, en alusiones, más que obvias, a máquinas y restos mecánicos de artefactos, aflora un énfasis en las cosas en sí mismas. Con agudo sentido de plasticidad rehuye lo fotográfico por medio de soluciones pictóricas que evidencian lo inexorable del tiempo y la caducidad de la materia y lo significativo, un cambio y consumación propias de artista.

Enrique Solanich S.

CURRÍCULO

Oswaldo Thiers, nació en la IX Región, en Carahue, cerca de Temuco, en 1932.

Desde 1953 hasta 1956 estudio Arte en la Universidad Católica de Santiago.

En 1962 comenzó su trabajo como catedrático. Se desempeñó primero en Antofagasta, para radicarse a partir de 1966 en el Sur.

En el Instituto Profesional de Osorno (hasta 1981 Sede de la Universidad de Chile) trabajó como académico e instaló su taller.

Crea oleos, acrílicos, grabados, esculturas. En este taller imparte clases de pintura a estudiantes, realiza cursos de cerámica y se inicia en la técnica del grabado (explica el trabajo en el material hasta llegar a la posterior impresión).

Durante los años 1976-1977 recibió una beca de la República de Francia.

En la Escuela de Bellas Artes de París, pudo perfeccionar su técnica de Grabados—período considerado como muy fructífero por el artista, influyendo en su desarrollo artístico.

En París participó en algunas exposiciones, presentando sus oleos. Expuso en la Sala F.I.A.P. y en un evento para artistas extranjeros en la "Galería d'Art d'Orly".

Otras fechas memorables son las siguientes: 1960: Exposición de oleos en la "Sala Banco de Chile", Santiago.

1960: Expone en el Salón Oficial, Santiago.

1970: Invitación a la Exposición del "Instituto de Arte Latinoamericano", Sala Universidad de Chile", Santiago.

1975: Exposición en San Carlos de Bariloche, Argentina.

1978: Exposición en el Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, y en la "Sala Universidad de Chile", Valparaíso.

1984 Expuso en el "Instituto Cultural de Proviencia", Santiago, bajo el tema "Tiempo, Maquinas y Hombres", cuyo título expresa la motivación esencial del artista.

En forma paralela a esta exposición, participa en una muestra de artistas del Sur en "La Sala Chile" del Museo de Bellas Artes, Santiago.

Oswaldo Thiers trata de superar preguntas actuales sobre nuestro tiempo, y nuestra sociedad.

Su temática se basa en "El hombre en relación al tiempo", "El hombre frente a una tecnificación constante", "El hombre, como hombre", "El hombre como ente sociocultural". También se interesa por la relación Hombre y Mujer como pareja.

Es por eso que se repiten en sus obras parejas humanas y a veces familias.

La figura humana, que aparece esencialmente en sus Grabados y Acrílicos, adquiriendo un estilo surrealista en que, intencionalmente, se distorsionan proporciones, ojos se interceden, las caras se transforman en figuras geométricas, narices se alargan truncado o deforme. En lugar del corazón, se observa en varias oportunidades: un engranaje, para expresar la dependencia del "Hombre del Tiempo" y de su "funcionar en forma mecánica".

En sus Grabados, la figura es un medio para expresar un Reportaje sobre el Hombre. A veces aparece "sin caras", pareciera en busca de su identidad.

El artista ve el mundo como una escena. Esto se expresa con énfasis en uno de sus oleos, en que aparece una pareja frente a un telón, que divide imaginariamente, el mundo de los factores y de los espectadores. El Hombre, en este óleo, ofrece a la mujer un despertador en una bandeja, como símbolo del tiempo. Una esfera representa en este óleo y en otros el símbolo del inalcanzable esfuerzo hacia el perfeccionismo.

Debe mencionarse que sus trabajos expresan siempre una profunda comprensión de la diluencia e imperfección del Hombre.

Oswaldo Thiers expresa franqueza frente a sí mismo y a su ambiente, con un tinte de ironía. Su arte demuestra estética y dinámica del diario vivir. En sus creaciones está presente, el drama y la comedia, plasmado, expresado sin amargura ni frustración.

El artista no quiere amonestar, sólo quiere hacer reflexionar, como ve el la vida. Simbólicamente aparece en forma repetida, el ojo del artista, como elemento que expresa su manera de ver el mundo.

Oswaldo Thiers no se deja introducir en un esquema artístico y no se siente como representante exclusivo del Surrealismo.

Sus creaciones artísticas, su estilo, son etapas de su desarrollo artístico.

Le agrada experimentar con Formas y siempre ha tratado de quebrar los esquemas tradicionales del Arte.

Desde su primera infancia, fue interesándose por la mecánica, incentivado por sus padres. Esto se aprecia en la creatividad, fuerza y humor que refleja, especialmente, en sus esculturas. Con máquinas y mecánica crea móviles cinemáticos. Sus realizaciones son esencialmente fierro y los títulos son sugerentes, p. ejemplo, "La máquina del Amor", "Icaro", "Ojo", "Incomunicación".

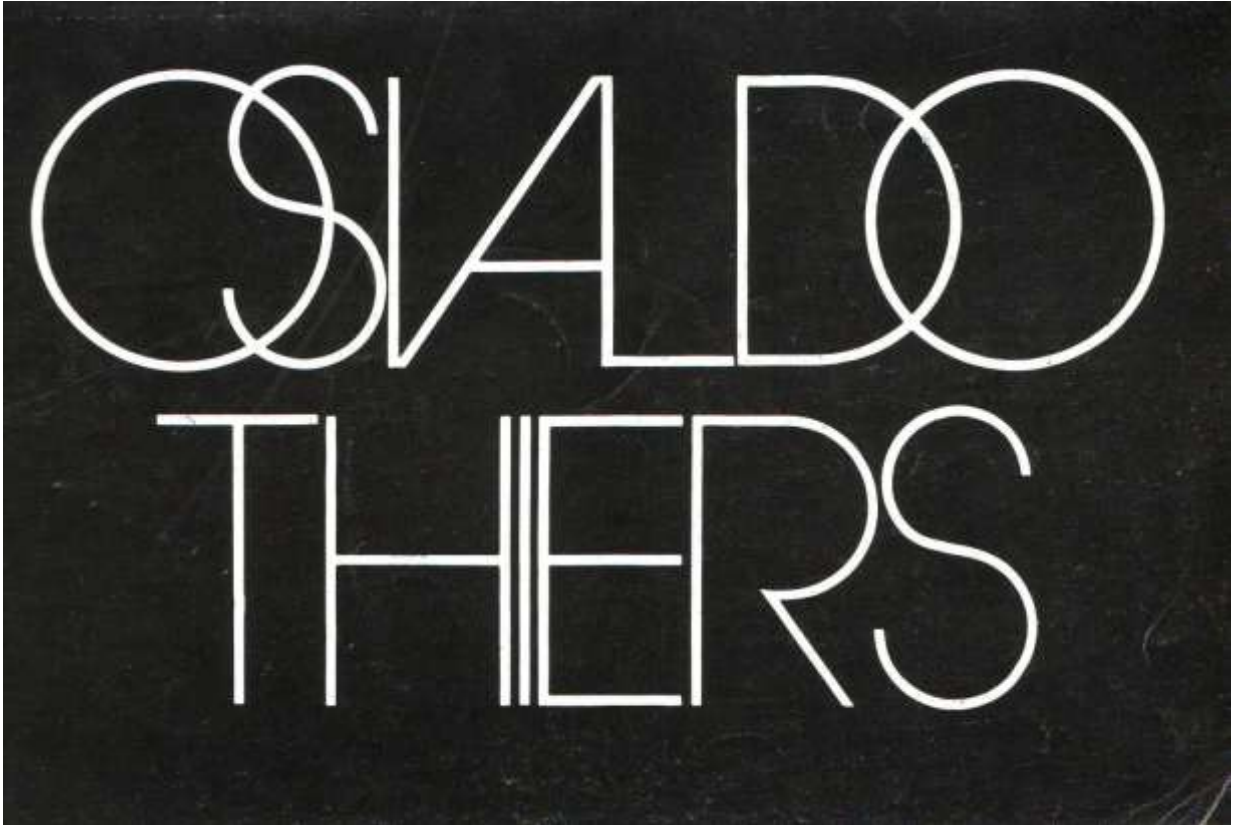
Oswaldo Thiers se encuentra tan unido a Miguel Ángel como a Picasso, por la flexibilidad que estos presentaban en cuanto a cambio y búsqueda de expresión de formas, como por sus inquietudes por experimentar en Formas.

El artista refleja en sus obras y creaciones, sus visiones interiores; contribuye en el Arte, buscando respuesta a un inquietante mundo en constante cambio. Nos muestra la vida, tal como la ve, y nos ofrece respuestas a través de sus creaciones.

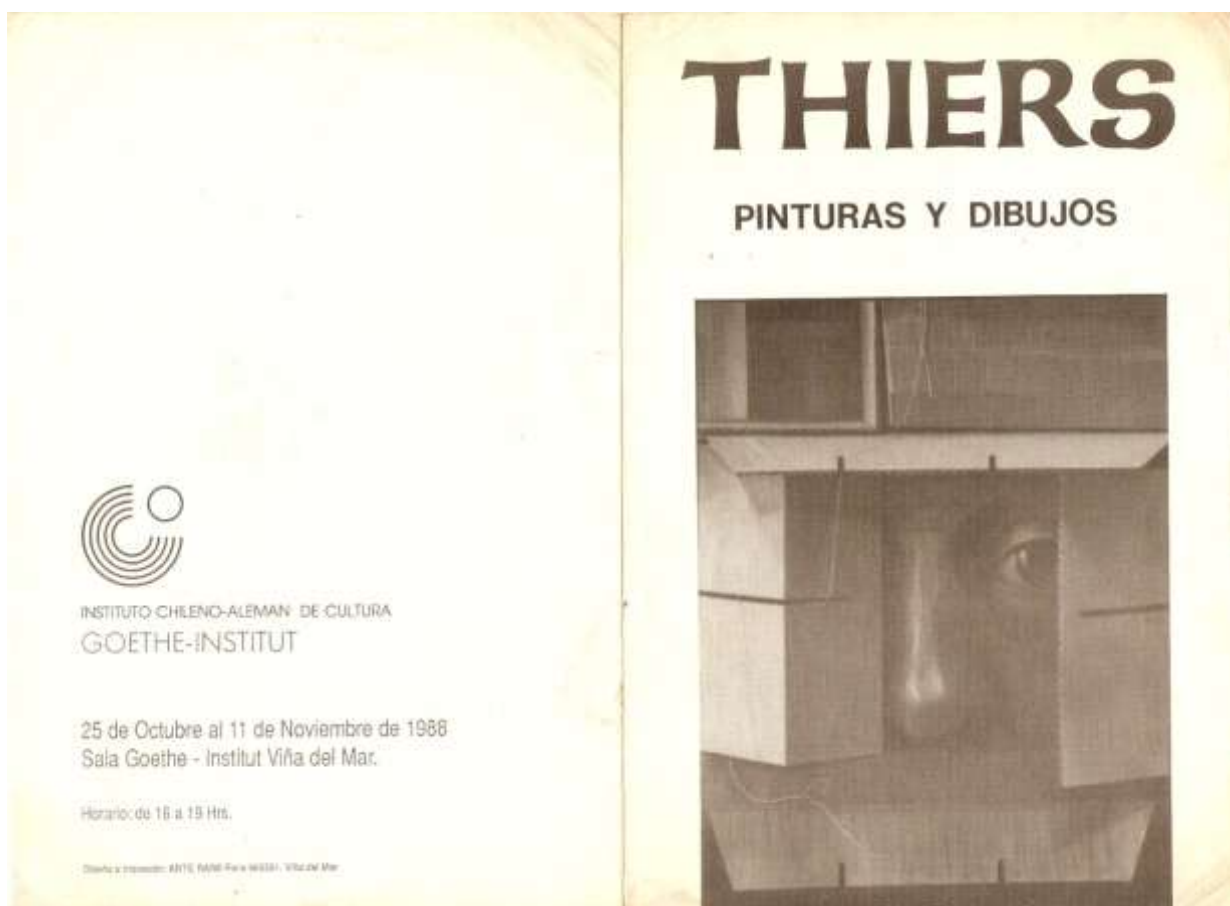
Finalmente es tarea del espectador, pensar sobre este mensaje.

Galería Fundación - General Holley 109 - Providencia - 23 de marzo al 15 de abril de 1987.

FUNDACION NACIONAL DE LA CULTURA - ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE OSORNO.



MONTECINO, Sergio, "Osvaldo Thiers en su quehacer artístico...", en cat. exp. *Thiers Pinturas y Dibujos*, Viña del Mar, Sala Goethe-Institut, Instituto Chileno-Alemán de Cultura, del 25 de octubre al 11 de noviembre de 1988.



Oswaldo Thiers en su quehacer artístico bifurca su expresión plástica en las dos grandes especialidades de la Bellas Artes: la Escultura y la Pintura. Serialeño, asimismo, que cultiva las artes gráficas: la técnica del grabado, con singular empuje.

Tres modalidades -estrechamente ligadas entre sí- que permiten conocer, entonces, una personalidad que emerge en el panorama artístico nuestro con luz propia.

Como escultor realiza su labor con materiales no tradicionales, trozos de fierro en desuso, que arma y organiza de un modo tal que cada elemento aislado va integrándose a un total concebido con entera sabiduría y sentido de la monumentalidad. El espectador llega a estas soluciones con alegría y puede propiamente participar de su mensaje manipulando elementos -elementos móviles- que el escultor intencionalmente deja a disposición de quien anhela introducirse y participar en este juego dinámico.

Estas esculturas de formas sólidas, armadas como un rompecabezas, que por veces semejan por sus estructuras formas antropomórficas, seres fantasmiales, habitados de mundos por descubrirse, conllevan un mensaje plástico que invita reacciones diversas.

Y si las expresiones escultóricas concebidas por Thiers son acogidas con predilección siempre por quien las contempla, otro tanto sucede con sus pinturas, con las que nuestro pintor descubre todo un mundo, que va más allá de la realidad donde el abstruso y la realidad se dan la mano. Son composiciones en donde siempre la sorpresa, lo conocido y aquello que puede ser verdad o que no lo es, y que puede en un momento dado llegar a existir. Me estoy refiriendo a algunas obras resueltas con asombroso sentido imaginativo.

En su aparente envoltura física, torporal, tranquila, reposada, evasiva de todo descontrol, en Thiers bulle una pasión espiritual interior que escapa de su ser como un hierro que canta y nos encanta con su mensaje plástico.

Thiers responde a aquella definición que alguien formulara en una oportunidad. "Un pintor es un hombre que puede pintar y dibujar todo".

SERGIO MONTECINO M.

OSVALDO THIERS

Nació en Curicó en 1932.

ESTUDIO

- Escuela de Bellas Artes, Universidad Católica de Santiago 1953 - 1956.
- Estudios de Grabado y Escultura Escuela de Bellas Artes de París, Francia, 1976 - 1977.

ACTIVIDADES ACADÉMICAS

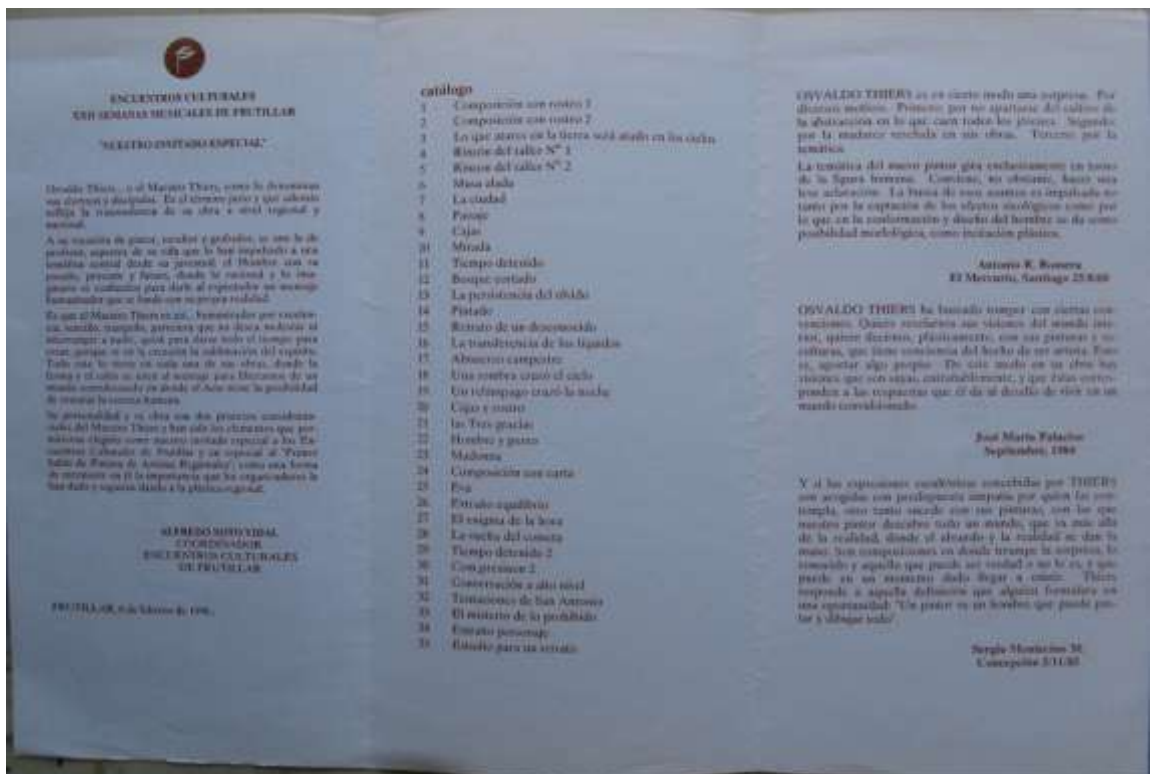
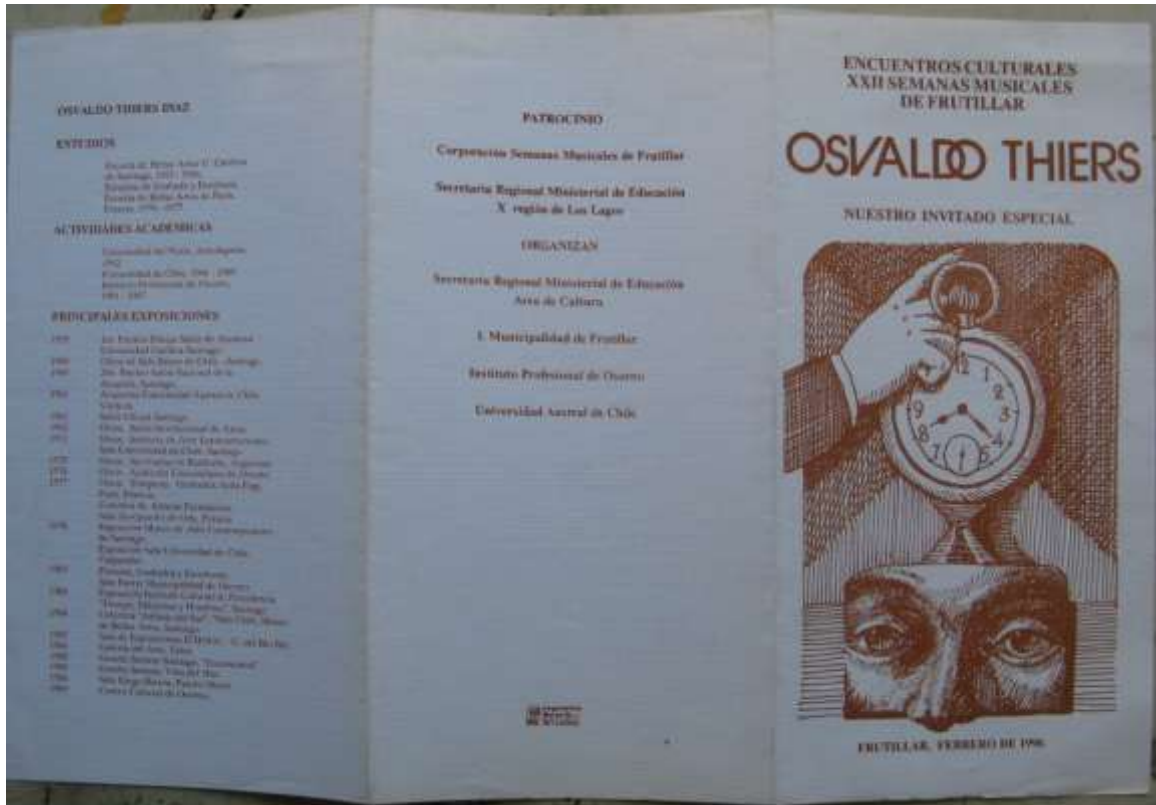
- Universidad del Norte, Antofagasta 1962
- Universidad de Chile, 1966 - 1980
- Instituto Profesional de Osorno, 1981 - 1987.

PRINCIPALES EXPOSICIONES

- 1956 1er Premio Dibujo Salón de Alumnos Universidad Católica Santiago
- 1960 Ocio en Sala Banco de Chile, Santiago
- 1962 2º Premio Salón Nacional de la Anuencia, Santiago
- 1961 Academia Universidad Austral de Chile, Valdivia
- 1961 Salón Oficial Santiago
- 1962 Ocio, Salón Internacional de Arica
- 1971 Ocio, Instituto de Arte Latinoamericano - Sala Universidad de Chile, Santiago
- 1975 Ocio, San Carlos de Bariloche, República Argentina
- 1976 Ocio, Auditorio Universitario de Osorno
- 1977 Ocio, Temporas, Grabados, Sala Flep, París - Francia Colectiva de Artistas extranjeros, Sala Aeropuerto de Orly, Francia
- 1979 Exposición Museo de Arte Contemporáneo de Santiago
- Exposición Sala Universidad de Chile, Valparaíso
- 1980 Pintura, Grabados y Esculturas, Sala Sede Municipalidad de Osorno
- 1984 Exposición Instituto Cultural de Providencia "Tiempo, máquinas y hombres", Santiago
- 1984 Colectivo "Artistas del Sur", Sala Chile, Museo de Bellas Artes, Santiago
- 1985 Sala de exposiciones ICHNO-U del Bo-Bo
- 1988 Sala Goethe- Institut de Santiago



SOTO VIDAL, Alfredo, Encuentros Culturales XXII semanas musicales de Frutillar, "Nuestro invitado especial", en cat. exp. *Encuentros Culturales XXII semanas musicales de Frutillar, Osvaldo Thiers, nuestro invitado especial*, Frutillar, febrero de 1990.



Oswaldo Thiers... o el Maestro Thiers, como lo denominan sus alumnos y discípulos. Es el término justo y que además refleja la trascendencia de su obra a nivel regional y nacional.

A su vocación de pintor, escultor y grabador, se une la de profesor, aspectos de su vida que lo han impulsado a una temática central desde su juventud: el Hombre con su pasado, presente y futuro, donde lo racional y lo imaginario se confunden para darle al espectador un mensaje humanizador que se funde con su propia realidad.

Es que el maestro Thiers es así... humanizador por excelencia, sencillo, tranquilo, pareciera que no desea molestar ni interrumpir a nadie, quizá para darse todo el tiempo para crear, porque se ve en la creación la sublimación del espíritu. Todo esto lo vierte en cada una de sus obras, donde la forma y el color se unen al mensaje para liberarnos de un mundo convulsionado en donde el Arte tiene la posibilidad de rescatar la esencia humana.

Su personalidad y su obra son dos procesos consubstanciales del Maestro Thiers y han sido los elementos que permitieron elegirlo como nuestro invitado especial a los Encuentros Culturales de Frutillar y en especial al “Primer Salón de Pintura de Artistas Regionales”, como una forma de reconocer en él la importancia que los organizadores le han dado y seguirán dando a la plástica regional.

Los comentarios de los críticos se pueden leerse en el catálogo siguiente de 1985.

ANÓNIMO, “Carahue”, en cat. exp. *Oswaldo Thiers. Exposición: Rostros y Máquinas*, Carahue, Salón Municipal, del 28 de julio al 1 de agosto de 1985.

El artista Osvaldo Thiers ha desarrollado esta magnífica muestra, en el contexto de un proyecto titulado “Sur de Chile, Espacio, Tiempo, Luz” que el Ministerio de Educación, a través del Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes. Seleccionó en el Concurso que a nivel nacional se desarrolló durante el año pasado. La Universidad de Los Lagos, de la cual el Artista es uno de sus más distinguidos académicos, brindó su apoyo para la materialización del proyecto.

Con esta exposición en la capital de la Décima Región se inicia una serie itinerante que recorrerá las principales ciudades del país y que culminará en la ciudad de Santiago.

La presente muestra no es, en modo alguno, una más de las numerosas exposiciones a las que el Pintor Osvaldo Thiers nos tiene acostumbrados; si bien es cierto que mantienen los rigurosos requisitos de calidad técnica y honestidad intelectual que son su mejor característica, hay en esta exposición elementos distintos que es mejor destacar.

Se trata de una propuesta nueva, en la que el artista ha afinado una temática que desde hace tiempo o a lo mejor desde siempre rondaba por su obra. Los límites temporales en los que los cuadros de esta exposición fueron realizados, invierno, primavera de 1993 y verano de 1994 y el hecho de llevarse a cabo bajo una estricta planificación que le otorga un sello de seriedad y método, marcan su huella en este conjunto, al que el artista dedicó sus mejores esfuerzos creativos.

El sur de Chile es territorio apto para la inspiración; no en vano numerosos artistas han fijado su residencia en esta tierra fértil, exageradamente bella y poseedora además de una dimensión en la que el tiempo, el espacio y la luz se comportan de una manera particular. Es ésta, tierra de atmósferas, de rincones nostálgicos y de plásticas evocaciones, en donde se conjugan rostro, paisajes y objetos.

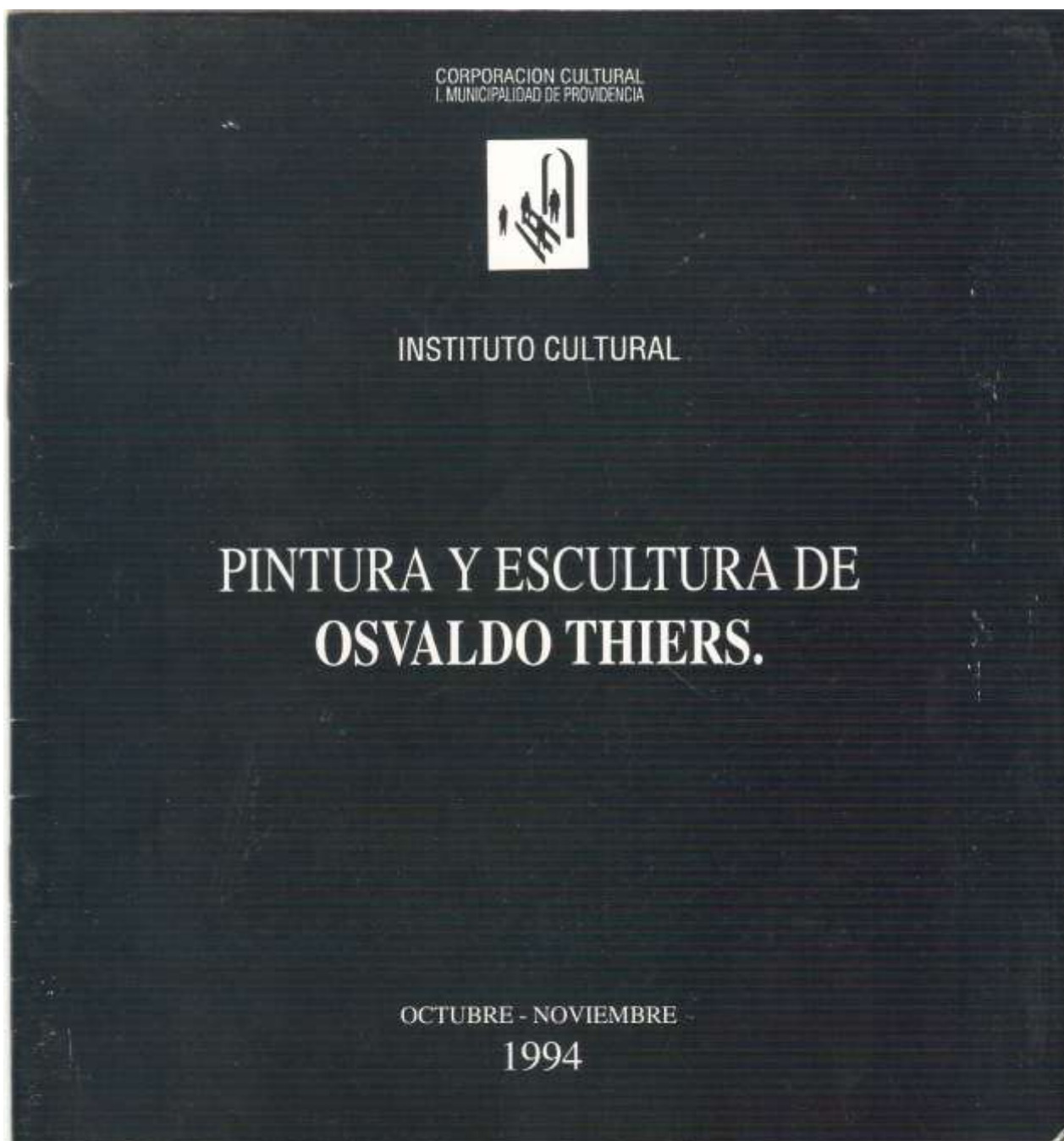
La serie de trabajos que en esta ocasión se presentan bajo el nombre de “Sur de Chile, espacio, tiempo, luz” es el producto de la visión profunda y certera del artista de aquellos rincones que animan su vida desde siempre, desde su infancia en Carahue, su juventud y

adulterez en Puerto Fonck, a los pies del Volcán Osorno, junto al lago, y la ciudad de Osorno. Son estos los objetos, los personajes, la luz y el color que residen en las retinas del artista y que emergen en estos soportes como representaciones precisas del paisaje interior del sur de Chile.

Oswaldo Thiers, logra en esta muestra los mejores niveles de excelencia técnica, aspecto en el que ha alcanzado su plena madurez; no hay, por tanto, límites para su creatividad; puede representarlo todo, y ello le permite entrar de lleno a desarrollar por entero el factor expresivo, tan difícil de encontrar en el arte contemporáneo.

En resumen, es esta exposición un momento culminante en la vida del maestro, un camino abierto para el artista regional, que aumenta su creatividad en las sólidas bases de su entorno, lo cual le otorga el sello de peculiaridad inherente a toda propuesta artística.

SOLANICH, Enrique, "El desborde de lo imaginario", en cat. exp. *Pintura y Escultura de Osvaldo Thiers*, Santiago de Chile, Instituto Cultural, octubre y noviembre de 1994, 8 páginas.



EL DESBORDE DE LO IMAGINARIO

Oswaldo Thiers Díaz (1932), desarrolla una producción plástica en tres vertientes: la pintura, la escultura y el grabado. En cada disciplina establece un proceder de iconografías diversas con lo cual confirma que su imaginario es variado y complejo y cada vez más informado por su capacidad creativa, de manifiesto en las obras integradas a estas dos exposiciones paralelas, en el Instituto Cultural de Providencia y en el Parque de las Esculturas.

En la pintura, reconoce la influencia de dos maestros gravitantes: el alemán Oscar Trepte (1892-1969) y Miguel Venegas Cifuentes (1907-1979), ubicados en las antipodas estéticas. Recibe del primero la potencia y severidad expresiva de las morfologías y del segundo, el respeto al oficio académico y a las atmósferas realistas en las que sumerge las formas tratadas. La proposición suya es otro realismo, que expone el acendrado oficio, guarece la técnica pictórica y privilegia la figuralidad, por sobre las estilizaciones o procesos abstractivos. En su caso, añade una carga de ingenio, humor e ironía que confieren a su pintura un halo sobreal. Por ello se define como un "realista fantástico" cuyas morfologías atienden, a la par, el tratamiento de texturas y modelado de los objetos y figuras observadas y por otra, la generación de imágenes insólitas y sorprendentes al interior del cuadro sin aparente relación lógicas entre ellas.

Valen alcances a los procedimientos tecnológicos implícitos en la creación artística. Se los debe entender como sistemas que se adecuan a la necesidad de expresar y comunicar las ideas, creencias o emociones incubadas en la interioridad de un sujeto creativo. La exteriorización que hace Thiers supone una materialización en diversos soportes y conlleva un proceso tanto intelectual como manual, al cual no renuncia ni menos reniega.

Hoy la pintura de Oswaldo Thiers es un ejercicio visual que registra y documenta sus miradas al mundo circundante. Es un gesto que señala su presencia ocular ante el dato histórico y certifica que su yo se comprometen en el acontecer de la cotidianidad. La trama en la que esos episodios acaecen se sustenta en las coordenadas tiempo y espacio, nociones arraigadas en su elaboración pictórica y que posibilitan escenarios ambivalentes y de significaciones varias, tantas como los espectadores determinen.

En la escultura asume como maestros a sus padres. Afanosos molineros, temprano visita sus lugares de trabajo y se obsesiona con los diseños de máquinas y estructuras metálicas empleadas en esas faenas reductivas. Aún cuando se define autodidacta, sus "máquinas", son apreciadas por el público - las exhibiciones anteriores así lo confirman - dado que percibe su participación lúdica, activando manivelas que desatan torbellinos de movimientos asociados. Nacen de la necesidad de imprimir dinámica y funcionalidad a materiales inertes. El mismo lo declara: "la primera idea para cualquier escultura es que porte movimiento". Sus objetos escultóricos, catalogados como productos desechables, son armados tras un proceso complejo y reflexivo, distante de la poética del "objeto encontrado" o azaroso. Por el contrario, es un desarrollo complejo en el cual diseña, manipula y corta el material y emprende los ensamblajes y la soldadura.

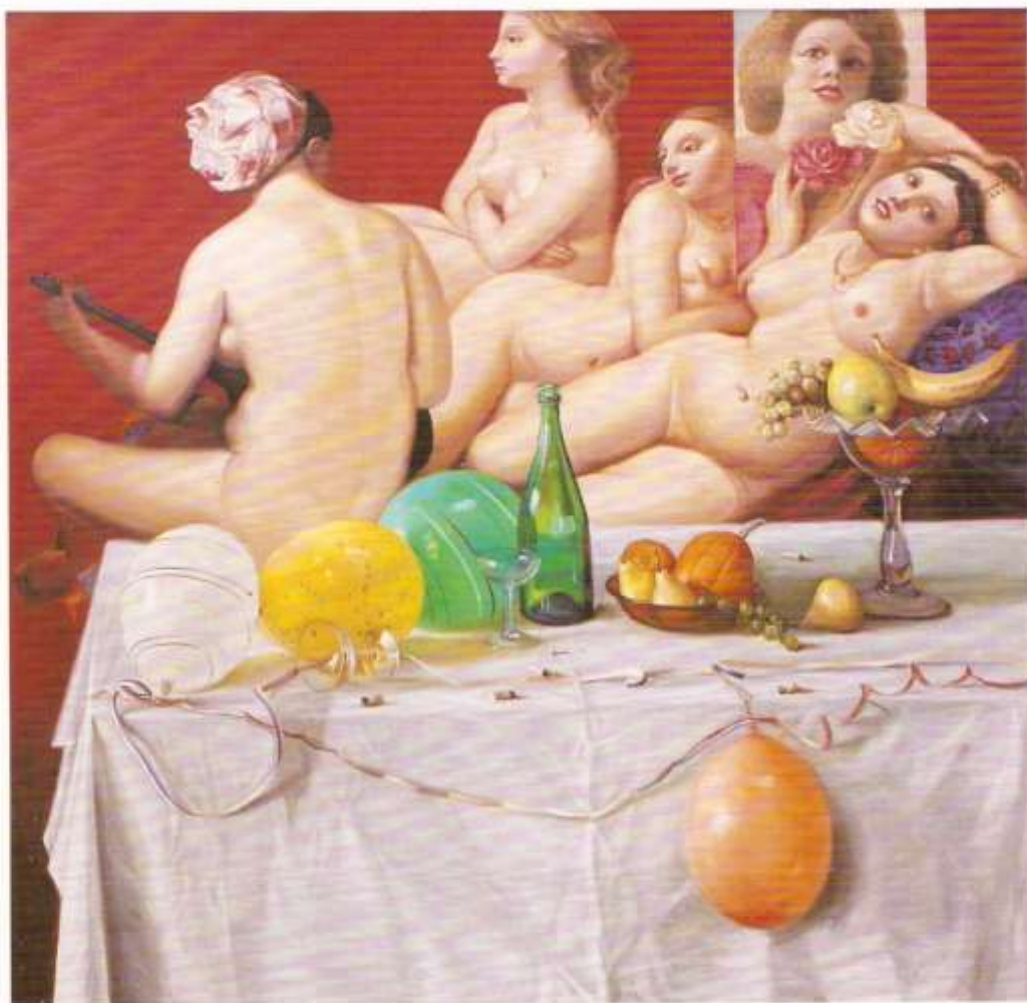
Estas máquinas son su respuesta a la saturación que provocan en la vida moderna los artefactos que auxilian el existir. Hay también un indisimulado gusto por hacer de la escultura una realidad fáctica- otra variante del realismo- con la presencia objetual y material permanente de los tiempos actuales.

Algunas comparaciones lo ligan con Jean Tinguely (1925-1992), escultor suizo nacido en Friburgo, que articula unos objetos metamecánicos, de fuertes acentos dadaistas. Tras ensayos en esculturas cinéticas y sonoras, aflora un afán sólo mecanicista. Tildados de realistas, gradualmente, sus trabajos alcanzan grandes formatos y revelan su preocupación por dotarlos de movimientos, tan caóticos que llegan a la autodestrucción. En su caso la estética, el "objet trouve" es la clave de sus decires y sin embargo, la comparación es meritoria y ayuda a comprender con mayor sagacidad las valías de las proposiciones de Thiers.

En el grabado, sus enseñanzas mejores las recoge del maestro Bertrand Dorny en la Escuela de Bellas Artes de París. En este medio expresivo su imaginario arriba a las fronteras oníricas, desplegando una capacidad en los diseños formales sorprendente e inusual, sobretodo si se los compara con las imágenes generadas en la pintura y escultura.

En otras palabras, la obra de Osvaldo Thiers vertida en la trilogía pintura, volumen y técnicas gráficas, revela su acuerdo con cada procedimiento expresivo para funcionar de manera autónoma, sin transferencias o interferencias estéticas que lo desvíen del camino trazado. Mérito es la capacidad del artista para respetar las posibilidades expresivas de cada medio plástico y ajustarlos a las opciones que cada materia brinda. Importa subrayar que las tres estrategias utilizadas se potencian al sumarse en un programa visual íntegro y converger en una sola poética, congruente y sostenida, de la cual da prueba la actividad ejecutada en algunos decenios.

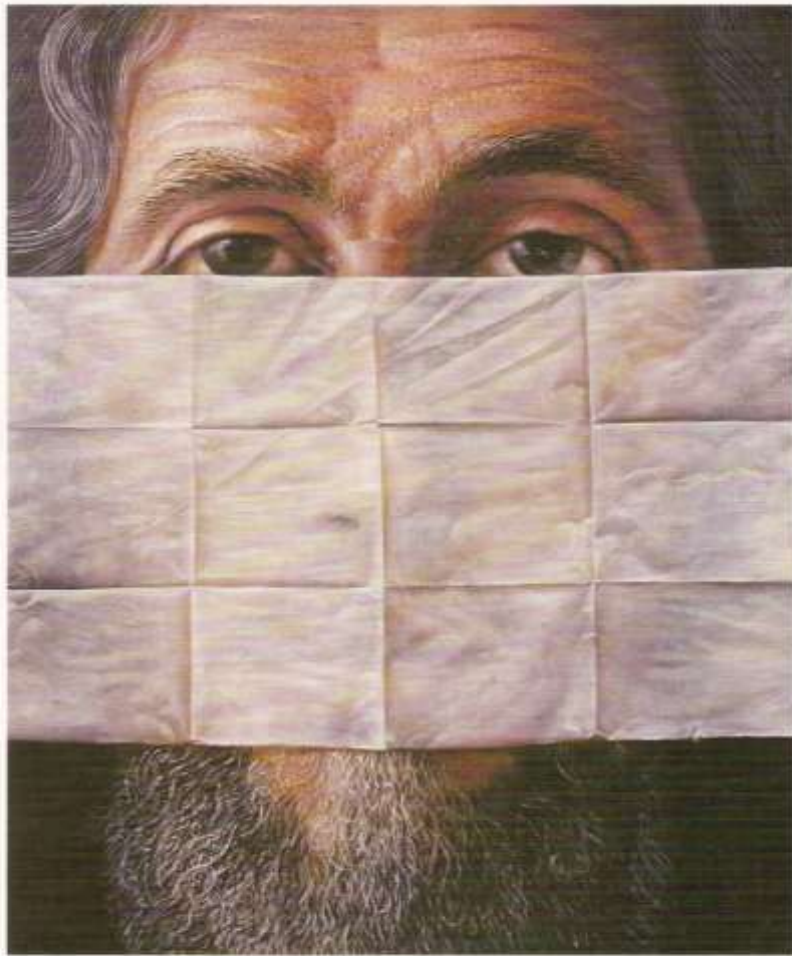
ENRIQUE SOLANICH



"Bocanal"
Oleo sobre tela,
116 x 120 cm., 1991



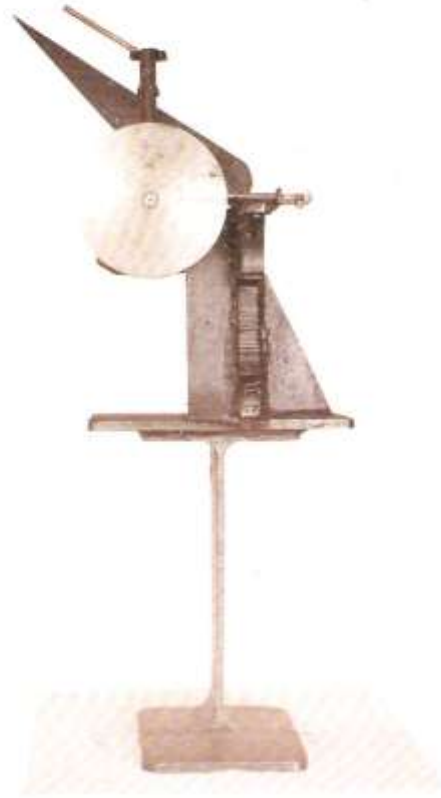
"Luz de Tarde"
Óleo sobre tela,
116 x 89 cm., 1993



"Retrato de un Desconocido"
Oleo sobre tela,
100 x 82cm., 1986



"Ojo"
48 x 28 cm.,
Fierro y Madera 1980.



"Composición"
73 x 28 cm.,
Fierro Soldado 1993

7



"Transplante"
103 x 42 cm.,
Fierro Soldado

OSVALDO THIERS DIAZ

Estudió en Santiago en la Universidad Católica entre 1953 y 1956. Posteriormente en la Escuela de Bellas Artes de París, Francia, entre 1976 y 1977.

Desempeñó actividades académicas en la Universidad de Antofagasta en 1962, en la Universidad de Chile entre 1966 y 1980, en el Instituto Profesional de Osorno entre 1981 y 1993 y actualmente en la Universidad de Los Lagos, Osorno, entre 1993 y 1994.

Ha participado en distintas exposiciones individuales y colectivas, así como también en concursos.

Desarrolla su actividad creativa en distintas disciplinas como pintura, escultura, acuarela, grabado y dibujo.



EXPOSICIONES NACIONALES

- 1959 - Acuarelas en el Salón del Banco de Chile. Santiago.
- 1960 - Oleos en la sala del Banco de Chile. Santiago.
- 1961 - Salón Oficial de Santiago.
 - Invitado a exponer en el Museo de Arte Contemporáneo.
 - Acuarelas en la Universidad Austral de Chile, Valdivia.
- 1962 - Oleos en el Salón Internacional de Arica.
 - Pintura y Acuarela en el Salón de la Municipalidad de Antofagasta.
 - Pintura y acuarela en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura.
- 1963 - 64 - 65 Exposiciones en Temuco y Osorno.
- 1968 - Sala Diego Rivera en Puerto Montt.
- 1971 - Invitado a exponer en el Instituto de Arte Latinoamericano, Sala Universidad de Chile, Santiago.
- 1973 - 74 - 75 Colectivas en diversas ciudades del sur de Chile.
- 1976 - Dibujos en Auditorium Universitario de Osorno.
 - Colectiva de Artistas de Osorno en Purránque.
 - Artistas de Osorno en casa de la Cultura de Osorno.
 - Oleos en Auditorium universitario de Osorno.
 - "Niños de mi tierra," Dibujos, Auditorium Universitario de Osorno.
- 1978 - Escultura en metal, sala Alianza Francesa, Osorno.
 - Museo Arte Contemporáneo, Santiago.
 - Sala Universidad de Chile, Valparaíso.
- 1980 - Colectiva de artistas plásticos de Osorno, Auditorium Universitario de Osorno.
- 1981 - Colectiva de artistas plásticos, X Región. Valdivia, Osorno y Puerto Montt.
- 1983 - Pinturas y Esculturas, Sala Municipalidad de Osorno.
 - Pinturas, Grabados y Esculturas. Municipalidad de Osorno
- 1984 - Colectiva artistas del Sur. Museo de Bellas Artes, Santiago.
 - Instituto Cultural de Providencia, Santiago.
- 1985 - Instituto Chileno Norteamericano, Santiago.
 - Sala ICHNOC, Universidad del Bío-Bío.
- 1986 - Galería del Arte, Talca.
- 1987 - Sala Fundación, Santiago.
- 1988 - "Testimonios", Goethe Institut, Santiago.

- "Testimonios", Goethe Institut, Viña del Mar.
- Instituto Alemán de Temuco.
- Municipalidad de Carahue.
- Sala Diego Rivera, Puerto Montt.
- 1989 - Centro Cultural de Osorno.
- 1990 - Sala Universidad de Concepción.
 - Invitado Especial a Frutillar.
- 1992 - Sala Diario Austral de Osorno.
- 1993 - Aula Magna. Universidad Católica de Temuco.
 - Colectiva, "El Color del Sur".
 - Galería Praxis, Santiago.
 - "Pintores del Sur", Centro de Extensión Universidad Católica de Chile, Santiago.
- 1994 - "Sur de Chile., Espacio, Tiempo, Luz". Puerto Montt, Puerto Varas.
 - Instituto Cultural de Providencia, Santiago.

EXPOSICIONES INTERNACIONALES

- 1975 - Exposición Foto Artístico Artesanal, San Carlos de Bariloche, Argentina.
- 1977 - Oleos, Témperas, grabados. Sala FIAP, París, Francia.
 - Colectiva de Artistas extranjeros, Sala Aeropuerto ORLY, Francia.

DISTINCIONES:

- 1955 - Primer Premio en Dibujo. Salón de alumnos, Universidad Católica de Chile.
- 1960 - Segundo Premio, Salón Nacional de la acuarela, Santiago.
- 1992 - "Condecoración al mérito universitario". Universidad Austral de Chile.

AUSPICIAN



SECRETARIA MINISTERIAL DE
EDUCACION
DEPARTAMENTO DE CULTURA
REGION DE LOS LAGOS.



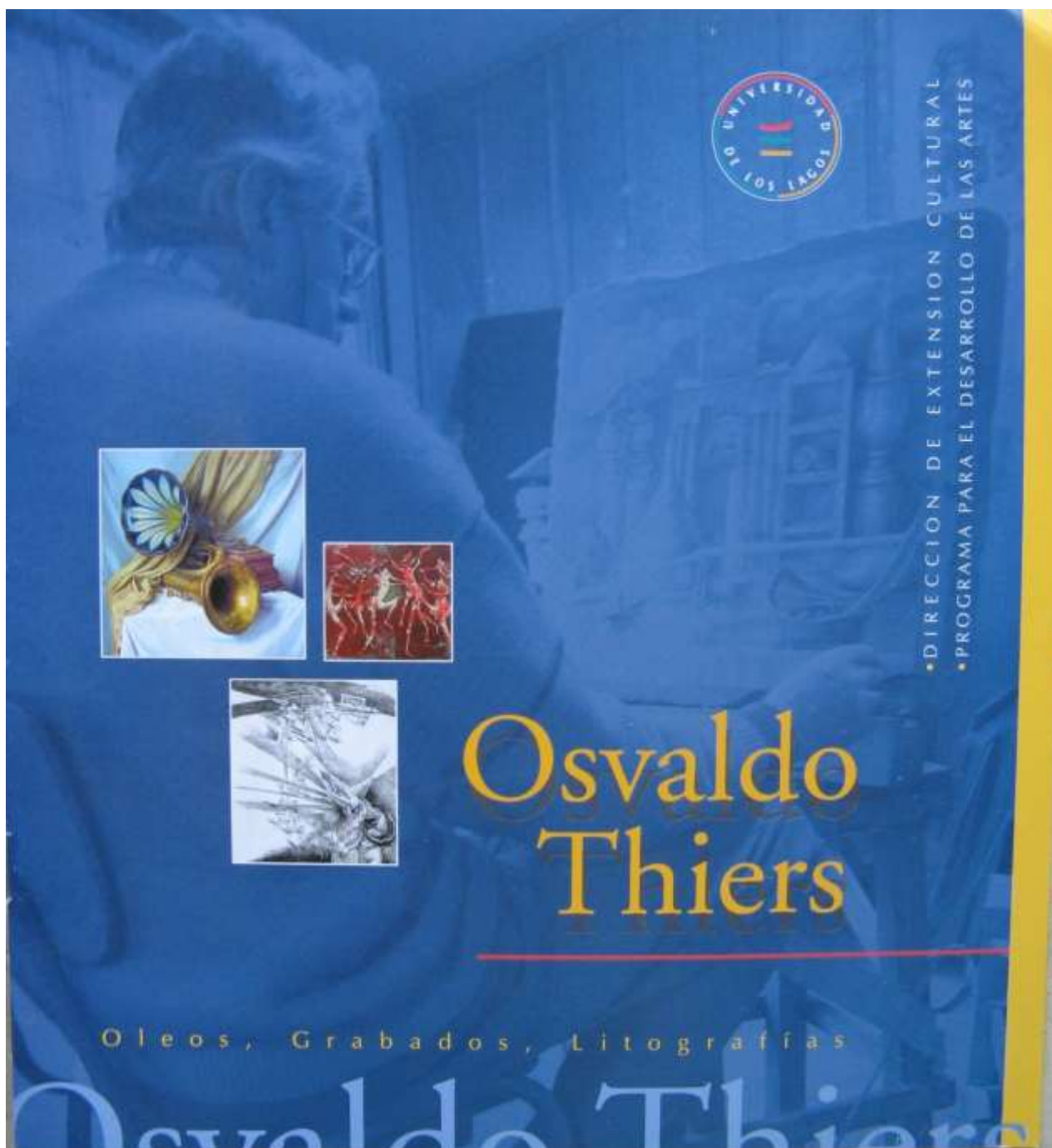
MOTELES SUYAY VILLARRICA

COLABORAN



VIÑA ERRAZURIZ

ZEPEDA ARAYA, Jorge, "Presentación", en cat. exp. *Oswaldo Thiers*.
Óleos, Grabados, Litografías, Osorno, Universidad de Los Lagos,
hacia el año 2000, 8 páginas.



PRESENTACION

La Universidad de Los Lagos a través de su Dirección de Extensión Cultural y el Programa para el Desarrollo de las Artes PRODARTE, tienen el agrado de presentar para ustedes una nueva exposición de Oleos, Grabados y Litografías del Académico de nuestra Universidad y artista de larga trayectoria y reconocido prestigio, Osvaldo Thiers.

Quiénes hemos tenido la ocasión de seguir de cerca la trayectoria de este artista Sureño, reconocemos en su personalidad una percepción agudísima, capaz de penetrar en las cosas, y los actos de la vida cotidiana, mientras tanto, su mente privilegiada, las reestructura y recompone y he allí una nueva realidad, surgida de la mezcla perfecta de los recuerdos, las vivencias y las experiencias atesoradas en Osorno, Puerto Fonck, Carahue, Temuco y en la Araucanía en donde supo de molinos y máquinas que engendraba su padre y la sensibilidad exquisita de su madre, que como todas las personas de antaño, era capaz de hacer un poema de cualquier situación, con un lenguaje y una métrica que ya se quería para sí el más pintado de los poetas.

Valgan estas reflexiones para entender la calidad de la obra que aquí se presenta. De partida toda exposición de Thiers es un acontecimiento cultural y artístico, y en esta ocasión nos entrega el fruto de largas jornadas de taller, siempre estudiando, siempre perfeccionando la mano, con una capacidad de trabajo realmente sorprendente. No es extraño entonces, que en esta ocasión privilegiada, ob-

servemos las paredes de esta sala de exposiciones llenas de mundos, personajes, formas y colores que van directamente desde el pincel prolífico del maestro hasta el centro mismo de los corazones de un público que le ha sido fiel por ya largos años.

La personalidad del maestro, se abre al mundo a partir de necesidades emocionales que comparte con el otro, es la sensibilidad de un orden que es belleza y verdad.

Observemos como cada sentido se amplía y enriquece frente a las manifestaciones con que la obra de Osvaldo Thiers se nos presenta, en aquel sentir palpemos la radical influencia que en ocasiones modifica nuestro plan de vida, cual si se tratara de desvíos que no estaban presupuestados en nuestra carta de navegación, en fin, son las sorpresas con las que solemos encontrarnos cada vez que una "obra maestra" se cruza en nuestro camino.

Jorge Zepeda A.

Osvaldo Thiers











RESEÑA BIOGRAFICA

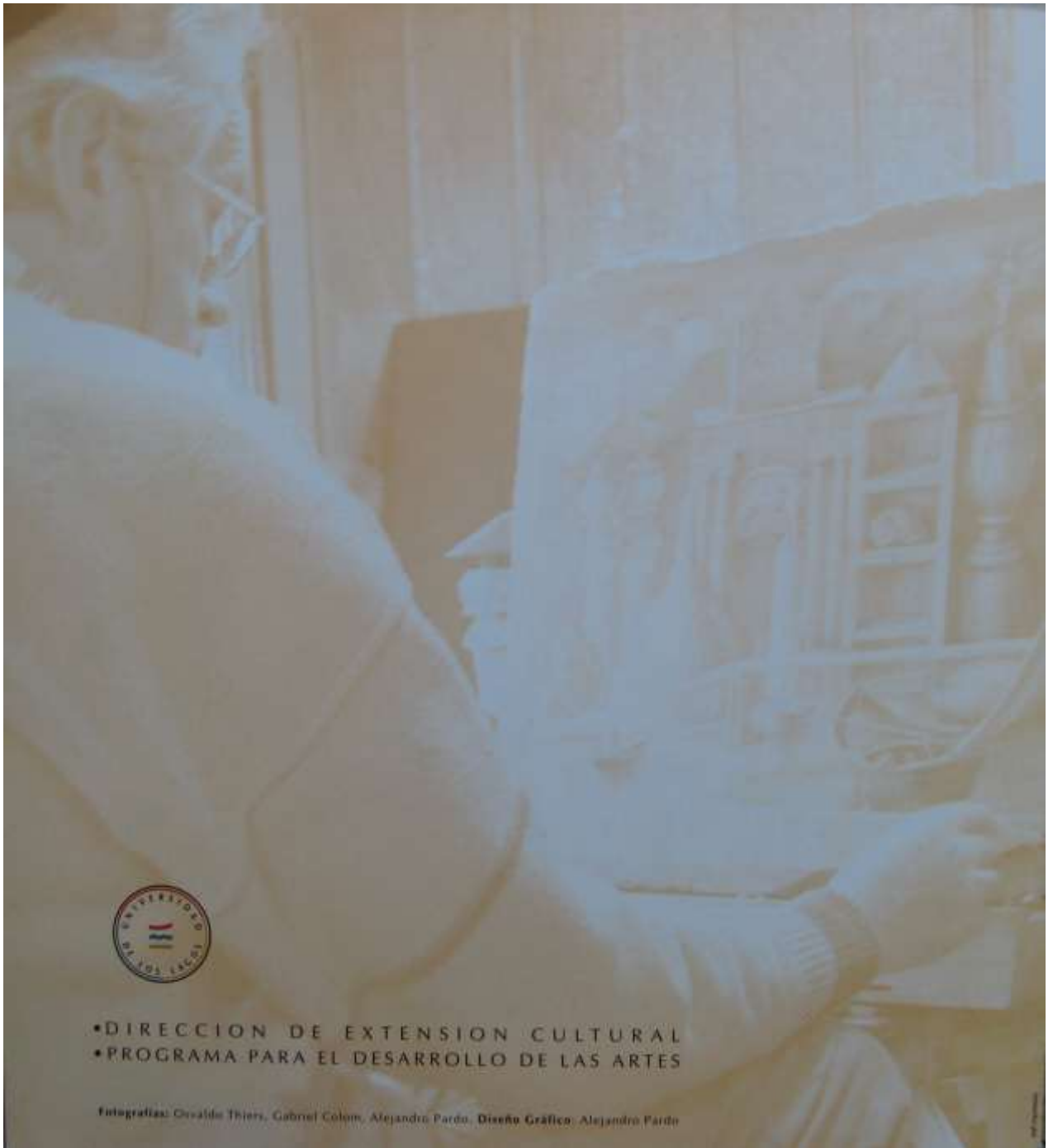
OSVALDO THIERS DIAZ nace en Carahue el año 1932. Sus estudios Superiores los realiza en la Universidad Católica de Santiago (1953-1956) bajo la mirada artística de los maestros Oscar Trepte y Miguel Venegas. Años más tarde prosigue estudios en la Escuela de Bellas Artes de París con los maestros Bertrand Dorny y Jaques Lagranche.

Ha desempeñado actividades académicas en la Universidad del Norte (Antofagasta 1962), Universidad de Chile, Sede Osorno (1966-1980) y en el Instituto Profesional de Osorno (1981-1993). A partir del año 1993 prosigue sus funciones como Académico de la Universidad de Los Lagos.



ALGUNAS DE SUS EXPOSICIONES

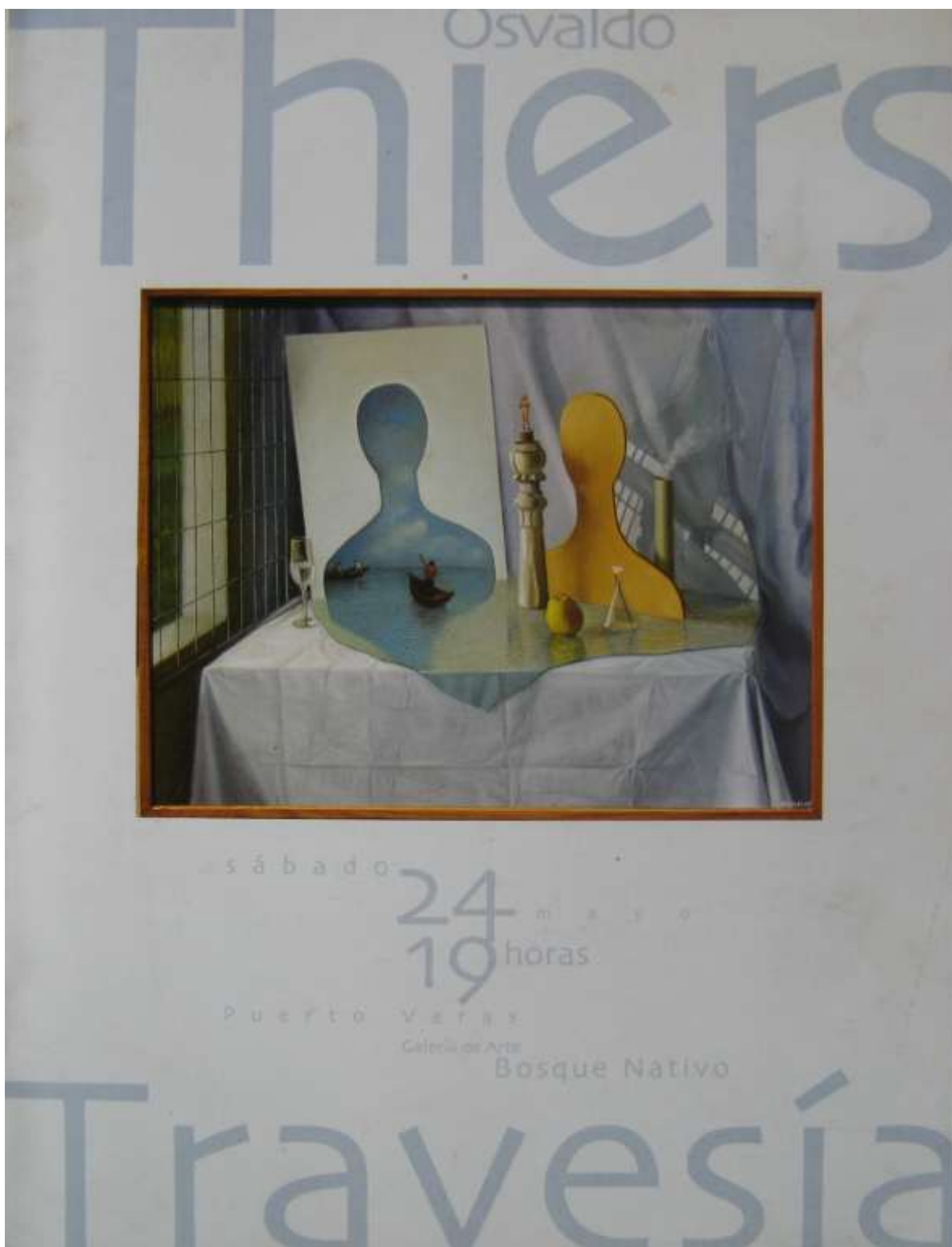
- 1955 -Primer Premio en Dibujo Salón de Alumnos, Universidad Católica de Chile.
- 1959-1960 -Acuarelas y Oleos, Salón Banco de Chile, Santiago.
- 1960 -Segundo Premio Salón Nacional de la Acuarela, Santiago.
- 1961 -Salón Oficial, Santiago.
- 1962 -Oleos, Salón Internacional de Arica.
-Pintura y Acuarela en el Salón Ilustre Municipalidad de Antofagasta
y en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura.
- 1968 -Sala Diego Rivera de Puerto Montt.
- 1971 -Invitado a Exponer en el Instituto de Arte Latinoamericano, Sala Universidad de Chile, Santiago.
- 1975 -Exposición Foto Artístico Artesanal, San Carlos de Bariloche, Argentina.
- 1977 -Oleos, Témperas, Grabados, Sala FIAP París, Francia.
-Colectiva de Artistas Extranjeros, Sala Aeropuerto Orly, Francia.
- 1978 -Exposición Museo Arte Contemporáneo, Santiago.
-Sala Universidad de Chile, Valparaíso.
- 1984 -Colectiva Artistas del Sur, Museo de Bellas Artes, Santiago.
-Instituto Cultural de Providencia, Santiago.
- 1985 -Exposición Sala Instituto Chileno Norteamericano, Santiago.
-Sala ICHNOC, Universidad del Bio-Bio, Concepción.
- 1986 -Galería de Arte, Talca.
- 1987 -Sala Fundación, Santiago.
- 1988 -"Testimonios", Goethe Institut, Santiago.
- 1990 -Sala Universidad de Concepción,
-Invitado Especial Semanas Musicales de Frutillar.
-Aula Magna Universidad de Temuco.
- 1993 -Exposición Galería Praxis, Santiago.
-Pintores del Sur, Centro de Extensión Universidad Católica, Santiago.
-Concurso Fondart Oleos "Sur de Chile, espacios, tiempo, luz".
- 1994 -Pinturas, Instituto Cultural de Providencia, Santiago.
-Esculturas, "Patio de las Esculturas", Santiago.
- 1995 -Colectiva Realismos, Instituto Cultural de Providencia, Santiago.
- 1996 -Oleos, Galería "Arte de Las Américas", Nueva York.
- 1997 -Pintura y Esculturas, Sala Bosque Nativo, Puerto Montt.
-Litografías Concurso Fondart, Escuela de Arquitectura y Diseño, Universidad de Los Lagos, Osorno.
-"Mi Taller", Exposición Colectiva, Instituto Cultural de Providencia, Santiago.
- 1999 -Pinturas y Esculturas, Centro "Cultural El Austral", Valdivia.
- 2000 -Litografías Goethe Institut, Santiago.
-Colectiva Pinturas "Siete Pecados Capitales", Sala Ana María Matthei, Santiago.



- DIRECCION DE EXTENSION CULTURAL
- PROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE LAS ARTES

Fotografías: Osvaldo Thiers, Gabriel Colom, Alejandro Pardo. Diseño Gráfico: Alejandro Pardo

ZEPEDA ARAYA, Jorge, "Oswaldo Thiers. Presentación", en cat. exp. *Oswaldo Thiers. Travesía*, Puerto Varas, Galería de Arte Bosque Nativo, hacia el año 2001.



Oswaldo Thiers

PRESENTACION

Oswaldo Thiers Díaz, es uno de los artistas destacados del Sur de Chile, reconocimiento que ha logrado en más de 50 años de trabajo sostenido y permanente en su duro oficio. Poseedor de un indiscutible talento y de una capacidad de observación incisiva, mira el mundo con su ojo de artista, deja reposar su mirada en cada objeto, en cada en cada personaje, en cada hecho que acontece a su alrededor.

Durante su larga y dilatada trayectoria, ha ido quemando etapas. En cada una de ellas se refleja el transcurrir y las huellas que el tiempo y la vida han ido marcando, por lo que, observar una exposición de Oswaldo Thiers, es observar una síntesis apretada de épocas, momentos de la vida, pequeñas y grandes circunstancias, lo que sin lugar a dudas permite al espectador una lectura coherente y siempre grata.

Su trayectoria artística es la resultante de varias vertientes. Por una parte, su niñez y su juventud en Carahue, junto al molino familiar; allí conoció los milagros de la tecnología y pudo apreciar en directo el ingenio de su padre que supo despertar en sus hijos la creatividad. Su madre, por otra parte, heredera, de una capacidad de pensamiento y un sentido estético envidiable, puso en Oswaldo Thiers la dosis de sensibilidad necesaria para orientar sus pasos hacia el terreno de las artes.

El Colegio La Salle de Temuco pone además el ingrediente intelectual, desarrollando las capacidades lógicas, de razonamiento y los conceptos valoricos que hoy en día le caracterizan. Con posterioridad los maestros de

la pintura chilena Oscar Trepte y Miguel Venegas, hicieron su aporte en el pulimiento del oficio y en la adopción de una actitud seria ante el trabajo y la academia. Una estadía en París en la Escuela de Bellas Artes, con los maestros Bertrand Dorny y Jacques Lagranche, influyó decisivamente en la formación del artista, allí reconoció sus raíces, y bebió de las fuentes mismas de la sólida cultura europea. De ahí en adelante, historia conocida, exposiciones en las principales ciudades de nuestro país, reconocimientos públicos, premios y sobre todo una intensa actividad como académico de la Universidad de Los Lagos, actividad que le otorga el reconocimiento que merecen todos los verdaderos artistas, vale decir, el título de maestro de pintura.

Oswaldo Thiers es dueño de una personalidad carismática y posee una visión de mundo que le permite retratar con precisión los perfiles de nuestra cultura, especialmente de nuestro sur. Por ello no nos resultan ajenas las imágenes que aquí se exhiben y cada uno de los espectadores sentirá de inmediato la magia del contacto con atmósferas, objetos, paisajes y personajes familiares.

En suma Oswaldo Thiers reúne, en mi opinión, los requisitos para ser reconocido como un artista y un intelectual de primera finca que la Universidad de Los Lagos y en especial el Programa para el Desarrollo de las Artes PRODARTE y el Centro Cultural Bosque Nativo, se complacen en presentar.

Profesor José Cepeda, Universidad de Los Lagos.

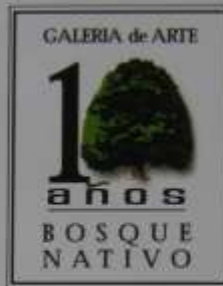




ALGUNAS DE SUS EXPOSICIONES

- | | | | |
|------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1955 | Primer Premio en Dibujo Salón de Alumnos, Universidad Católica de Chile. | 1988 | "Testimonios" Goethe Institut. Santiago. |
| 1959 | Acuarela y Oleos. Salón Banco de Chile Santiago. | 1990 | Sala Universidad de Concepción. Invitado Especial Semanas Musicales de Frutillar. |
| 1960 | Segundo Premio Salón Nacional de la Acuarela, Santiago. | 1993 | Aula Magna. Universidad de Temuco. Exposición Galería Praxis. Santiago. Pintores del Sur, Centro de Extensión Universidad Católica, Santiago. Concurso Fondart Oleos. Sur de Chile, espacios tiempo, luz. |
| 1961 | Salón Oficial, Santiago. | 1994 | Pinturas. Instituto Cultural de Providencia, Santiago. Esculturas, Patio de las Esculturas, Santiago. |
| 1962 | Oleos, Salón Internacional de Anca. Pintura y Acuarela en el Salón Ilustre Municipalidad de Antofagasta | 1995 | Colectiva Realismos, Instituto Cultural Providencia. Santiago |
| 1968 | Sala Diego Rivera de Puerto Montt. | 1996 | Oleos, Galería Arte de las Americas, Nueva York. |
| 1971 | Invitado a Exponer en el Instituto de Arte Latinoamericano. Sala Universidad de Chile, Santiago. | 1997 | Pintura y Esculturas, Sala Bosque Nativo. Puerto Montt. Litografías Concurso Fondart. Esc. Arquitectura y Diseño, Universidad de los Lagos. Osorno. |
| 1975 | Exposición Foto Artístico Artesanal. San Carlos de Bariloche, Argentina. | 2000 | Mi Taller, Exposición Colectiva Instituto Cultural de Providencia. Santiago. |
| 1977 | Oleos, Témperas, Grabados. Sala FIAP París, Francia. Colectiva de Artistas Extranjeros. Sala Aeropuerto Orly Francia | 2001 | Litografías Goethe Institut. Santiago. Colectiva Pinturas Siete Pecados Capitales. Sala Ana María Matthei. Santiago. |
| 1978 | Exposición Museo Arte Contemporáneo. Santiago. Sala Universidad de Chile. Santiago. | | "Travesía", Oleos y Litografías, Galería Municipal de Arte, Plaza Anibal Pinto. Temuco. |
| 1984 | Colectiva Artistas del Sur, Museo de Bellas Artes. Santiago. Instituto Cultural de Providencia. Santiago. | | |
| 1985 | Exposición Sala Instituto Chileno Norteamericano. Santiago. Sala ICHNOC. Universidad del Bio-Bio. Concepción. | | |
| 1986 | Galería de Arte Talca. | | |
| 1987 | Sala Fundación. Santiago. | | |





Av. Costanera
Vicente Pérez Rosales 1305,
Puerto Varas.
R.S.V.P.: 232327

Auspiciadores



Mall Plaza



Travesía. Óleos y Litografías. Osvaldo Thiers, [cat. exp.], Temuco, del 28 de mayo al 11 de junio de 2002.



TRAVESIA
OLEOS & LITOGRAFÍAS
Osvaldo Thiers

28 de Mayo al 11 de Junio 2002





PRESENTACION

OLEOS & LITOGRAFIA

Osvaldo Thiers Diaz, es uno de los artistas reconocidos del Sur de Chile, reconocimiento que ha logrado en más de 50 años de trabajo sostenido y permanente en el duro oficio del artista. Poseedor de un indiscutible talento y de una capacidad de observación incisiva, mira el mundo con su ojo de artista, deja reposar su mirada en cada objeto, en cada personaje, en cada hecho que acontece a su alrededor.

Durante su larga y dilatada trayectoria, ha ido quemando etapas, en cada una de ellas se refleja el transcurrir y las huellas que el tiempo y la vida le han ido marcando, así es que, observar una exposición de Osvaldo Thiers, es observar una síntesis apretada de épocas, momentos de vida, pequeñas y grandes circunstancias, lo que sin lugar a dudas permite al espectador una lectura coherente y siempre grata.

Su trayectoria artística es la resultante de varias vertientes, por una parte su niñez y juventud en Carahue, junto al molino familiar allí conoció los milagros de la tecnología y pudo apreciar en directo el ingenio de su padre que supo despertar en sus hijos la creatividad y el ingenio. Su madre por otra parte, heredera como todas las personas antiguas, de una capacidad de pensamiento y un sentido estético envidiable, puso en Osvaldo Thiers la dosis de sensibilidad necesaria para orientar sus pasos hacia el terreno de las Artes.

El Colegio La Salle de Temuco pone además el ingrediente intelectual, desarrollando las capacidades lógicas, de razonamiento y los conceptos valóricos que hoy en día le caracterizan. Con posterioridad los maestros de la pintura chilena Oscar Trepte y Miguel Venegas, hicieron su aporte en el pulimiento del oficio y en la adopción de un actitud serena ante el trabajo y la academia. Una estadía en París en la Escuela de Bellas Artes de la ciudad luz, influyó decisivamente en la formación del artista: allí reconoció sus raíces, y bebió de las fuentes mismas de la sólida cultura Europea. De ahí en adelante, historia conocida, exposiciones en las principales ciudades de nuestro país, reconocimientos públicos, premios y sobre todo una intensa actividad como académico de la Universidad de Los Lagos, actividad que le otorga el reconocimiento que merecen todos los verdaderos artistas, vale decir el título de «maestro» de la pintura. Osvaldo Thiers es dueño de una personalidad carismática y posee una visión de mundo que le permite retratar con precisión los perfiles de nuestra cultura, especialmente de nuestro sur, por ello no nos resultan ajenas las imágenes que aquí se exhiben, y cada uno de los espectadores sentirá de inmediato la magia del contacto con atmósferas, objetos, paisajes y personajes familiares.

En suma Osvaldo Thiers reúne en mi opinión los requisitos para ser reconocido como un artista y un intelectual de primera línea que la Universidad de Los Lagos y en especial el Programa para el Desarrollo de las Artes, PRODARTE, se complace en presentar.



TRAYECTORIA

Osvaldo

RESEÑA BIOGRAFICA

OSVALDO THIERS DIAZ nace en Carahue el año 1932. Sus estudios Superiores los realiza en la Universidad Católica de Santiago (1953-1956) bajo la mirada artística de los maestros Oscar Trepte y Miguel Venegas. Años más tarde prosigue estudios en la Escuela de Bellas Artes de París con los maestros Bertrand Dorry y Jaques Lagranche.

Ha desempeñado actividades académicas en la Universidad del Norte (Antofagasta 1962), Universidad de Chile, Sede Osorno (1966 - 1980) y en el Instituto Profesional de Osorno (1981 - 1993). A partir del año 1993 prosigue sus funciones como Académico de la Universidad de Los Lagos.

ALGUNAS DE SUS EXPOSICIONES

- | | |
|-----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1955 | -Primer Premio en Dibujo Salón de Alumnos, Universidad Católica de Chile. |
| 1959-1960 | -Acuarelas y Oleos, Salón Banco de Chile, Santiago. |
| 1960 | -Segundo Premio Salón Nacional de la Acuarela, Santiago. |
| 1961 | -Salón Oficial, Santiago. |
| 1962 | -Oleos, Salón Internacional de Anca.
-Pintura y Acuarela en el Salón Ilustre Municipalidad de Antofagasta y en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, 1968 -Sala Diego Rivera de Puerto Montt. |
| 1971 | -Invitado a Exponer en el Instituto de Arte Latinoamericano, Sala Universidad de Chile, Santiago. |
| 1975 | -Exposición Foto Artístico Artesanal, San Carlos de Bariloche, Argentina. |
| 1977 | -Oleos, Témperas, Grabados, Sala FIAP París, Francia.
-Colectiva de Artistas Extranjeros, Sala Aeropuerto Orly, Francia. |
| 1978 | -Exposición Museo Arte Contemporáneo, Santiago.
-Sala Universidad de Chile, Valparaíso. |
| 1984 | -Colectiva Artistas del Sur, Museo de Bellas Artes, Santiago.
-Instituto Cultural de Providencia, Santiago. 1985 -Exposición Sala Instituto Chileno Norteamericano, Santiago.
-Sala ICHNOC, Universidad del Bio-Bio, Concepción. |

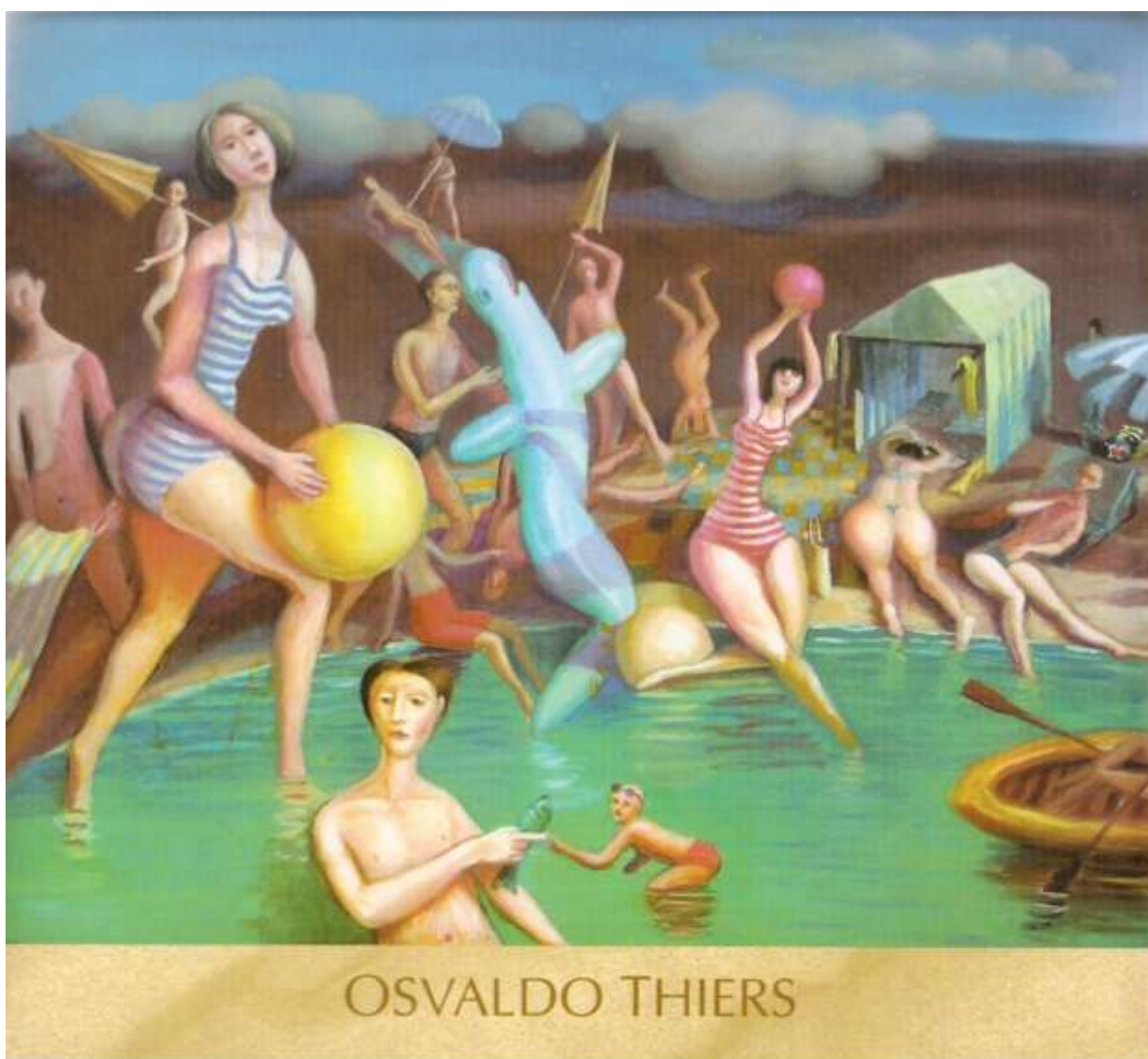
Thiers

- 1986 -Galería de Arte, Talca.
- 1987 -Sala Fundación, Santiago.
- 1988 -"Testimonios", Goethe Institut, Santiago.
- 1990 -Sala Universidad de Concepción.
-Invitado Especial Semanas Musicales de Frutillar.
- 1993 -Aula Magna Universidad de Temuco.
-Exposición Galería Praxis, Santiago.
-Pintores del Sur, Centro de Extensión Universidad Católica, Santiago.
-Concurso Fondart Oleos "Sur de Chile, espacios, tiempo, luz"
- 1994 -Pinturas, Instituto Cultural de Providencia, Santiago.
-Esculturas, "Patio de las Esculturas", Santiago.
- 1995 -Colectiva Realismos, Instituto Cultural de Providencia, Santiago.
- 1996 -Oleos, Galería "Arte de Las Américas", Nueva York.
- 1997 -Pintura y Esculturas, Sala Bosque Nativo, Puerto Montt.
-Litografías Concurso Fondart, Escuela de Arquitectura y Diseño, Universidad de Los Lagos, Osorno.
-"Mi Taller", Exposición Colectiva, Instituto Cultural de Providencia, Santiago.
- 1999 -Pinturas y Esculturas, Centro "Cultural El Austral", Valdivia.
- 2000 -Litografías Goethe Institut, Santiago.
-Colectiva Pinturas "Siete Pecados Capiales", Sala Ana Maria Matthei, Santiago.
- 2002 -"Travesía", Oleos y Litografías, Galería Municipal de Arte, Plaza Anibal Pinto, Temuco.



ZEPEDA ARAYA, Jorge, "Osvaldo Thiers", en cat. exp. *Juegos de Arena*, Santiago de Chile, Galería Stuart, 2005, 23 páginas.

Juegos de Arena, [cat. exp.], Santiago de Chile, Galería Stuart, 2005, 23 páginas.



OSVALDO THIERS DIAZ

La Universidad de Los Lagos, siente legítimo orgullo al presentar a uno de sus Académicos distinguidos que ha desarrollado su obra por más de 50 años, 36 de los cuales los ha hecho bajo el alero de esta Casa de Estudios Superiores.

Thiers ha sido durante un prolongado espacio de tiempo, baluarte indiscutido de la plástica regional y nacional, y su obra es reconocida por el público y la crítica especializada. Detrás de su éxito hay algunas constantes que bien vale recordar en este instante en que se presenta una nueva muestra de obras realizadas en los últimos años.

En primer lugar es necesario destacar la capacidad y tenacidad que Osvaldo Thiers pone en su trabajo, paciente y esforzado, perfeccionista al límite, no deja cabos sueltos y explora cada posibilidad que se le presenta. Thiers es dueño de un talento especial que puebla su mente de imágenes oníricas en que casi no es posible distinguir fantasías de realidades y ello lo pone ante soluciones de contenido siempre sorprendentes y de una especial originalidad. Thiers es un estudioso de la técnica y de los materiales, seguidor por siempre de los trucos y procesos de los grandes maestros, ha profundizado y perfeccionado los antiguos misterios de la ciencia del color, del grabado, la escultura y el dibujo. Lo he visto lidiar con el grabado, la manera negra, el hayter y experimentar con la técnica de la punta de plata, la sangría y el humilde y antiguo carbón de sauce, asimismo ha profundizado en la orfebrería y en la escultura en donde ha aprovechado cualquier material que se pone a su alcance.

Cristián Abelli destacado artista nacional ha dicho: "Hace muchos años que conocí a Osvaldo Thiers en su taller, siendo su alumno. Trabajé con él durante mucho tiempo durante el cual vi a este artista desarrollar imágenes delirantes: al óleo, al fierro, con xilografía, grabado, témpera, etc. Osvaldo es un artista lleno de sueños, generoso con su trabajo y con sus alumnos. Osvaldo no es de aquí y tampoco del Norte ni del Sur; ama la imagen, el teatro, la técnica porque no sabe hacer otra cosa. Osvaldo, gracias por tu generosidad".

La obra que se presenta en esta muestra, consiste principalmente en una línea de trabajo coherente y de gran atractivo visual, corresponde sin lugar a dudas al período más luminoso de toda su obra. Se trata de personajes anónimos puestos en situaciones de hedonismo colectivo, desplegados en medio de paisajes en donde abunda una especie de luz que llevan a concluir que una vez más la obra de Thiers se desenvuelve en un hilo temporal que lo ha llevado a la maduración definitiva.

Todo lo anterior bastaría para explicar porque Osvaldo Thiers es uno de los nombres que no puede estar ausente de las antologías y estudios artísticos de la plástica nacional. Sin embargo falta decir que tal muestra de creatividad se complementa con una personalidad rica y afable, en suma Osvaldo Thiers no es un artista, el más bien vive en el arte. Quizás por esas razones siguió en Osorno y en la Décima Región lo conocemos como lo que verdaderamente es "un Maestro".

Jorge Zepeda Araya
PROFESOR
Universidad de Los Lagos

Comentarios y Crítica especializada

EL DESBORDE DE LO IMAGINARIO

Oswaldo Thiers Díaz (1932), desarrolla su producción plástica en tres vertientes: la pintura, la escultura y el grabado. En cada disciplina establece un proceder de iconografías diversas con lo cual confirma que su imaginario es variado y complejo y cada vez más informado por su capacidad creativa.

En la pintura, reconoce la influencia de dos maestros gravitantes: el alemán *Oscar Trepte* (1892-1969) y *Miguel Venegas Cifuentes* (1907-1979), ubicados en las antípodas estéticas. Recibe del primero la potencia y severidad expresiva de las morfologías y del segundo, el respeto al oficio académico y a las atmósferas realistas en las que sumerge las formas tratadas. La proposición suya es otro realismo, que expone el acendrado oficio, guarda la técnica pictórica y privilegia la figuración, por sobre las estilizaciones o procesos abstractivos. En su caso, añade una carga de ingenio, humor e ironía que confieren a su pintura un halo sobre real. Por ello se define como un "realista fantástico" cuyas morfologías atienden, a la par, el tratamiento de texturas y modelado de los objetivos y figuras observadas y por otra, la generación de imágenes insólitas y sorprendentes al interior del cuadro sin aparente relación lógicas entre ellas.

En la escultura asume como maestros a

sus padres. Afanosos molineros, temprano visita sus lugares de trabajo y se obsesiona con los diseños de máquinas y estructuras metálicas empleadas en esas faenas reductivas. Aún cuando se define autodidacta, sus "máquinas", son apreciadas por el público, las exhibiciones anteriores así lo confirman, dado que percibe su participación lúdica, activando manivelas que desatan torbellinos de movimientos asociados. Sus máquinas nacen de la necesidad de imprimir dinámica y funcionalidad a materiales inertes. El mismo lo declara: "la primera idea para cualquier escultura es que porte movimiento". Sus objetos escultóricos, catalogados como productores desechables, son armados tras un proceso complejo y reflexivo, distante de la poética del "objeto encontrado" o azaroso. Por el contrario, es un desarrollo complejo en el cual diseña, manipula y corta el material y emprende los ensamblajes y la soldadura.

En otras palabras, la obra de *Oswaldo Thiers* vertida en la trilogía pintura, volumen y técnicas gráficas, revela su acuerdo con cada procedimiento expresivo para funcionar de manera autónoma, sin trans-

ferencias o interferencias estéticas que lo desvíen del camino trazado. Mérito es la capacidad del artista para respetar las posibilidades expresivas de cada medio plástico y ajustarlas a las opciones que cada materia brinda. Importa subrayar que las tres estrategias utilizadas se potencian al sumarse en un programa visual íntegro y converger en una sola poética, congruente y sostenida, de la cual da prueba la actividad ejecutada en algunos decenios.

Enrique Solanich



Osvaldo Thiers es en cierto modo una sorpresa. Por diversos motivos. Primero: por no apartarse del cultivo de la abstracción en lo que caen todos los jóvenes. Segundo: por la madurez revelada en sus obras. Tercero: por la temática.

La temática del pintor gira exclusivamente en torno de la figura humana. Conviene, no obstante, hacer una leve aclaración. La búsqueda de esos asuntos es impulsada no tanto por la captación de los efectos psicológicos como por lo que en la conformación y diseño del hombre se da como posibilidad morfológica, como incitación plástica.

Antonio R. Romero

Osvaldo Thiers ha buscado romper con ciertas convenciones. Quiere revelarnos sus visiones del mundo interior, quiere decirnos, plásticamente, con sus pinturas y esculturas, que tiene conciencia del hecho de ser artista. Esto es, aportar algo propio. De este modo en su obra hay visiones que son suyas, entrañablemente, y que éstas corresponden a las respuestas que él da al desafío de vivir en un mundo convulsionado.

José María Palacios

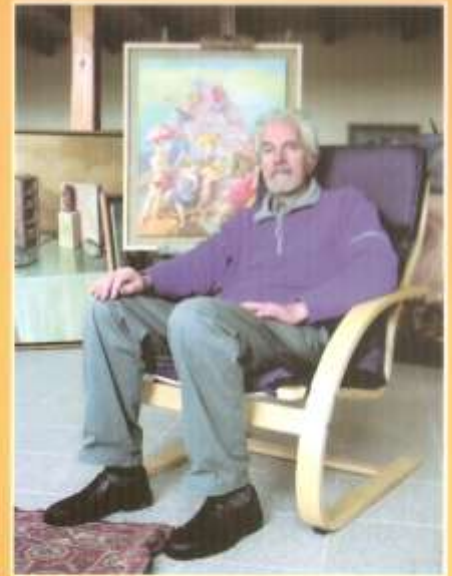
Y si las expresiones escultóricas concebidas por THIRS son acogidas con predilecta simpatía por quien las contempla, otro tanto sucede con sus pinturas, con las que nuestro pintor descubre todo un mundo, que va más allá de la realidad, donde el absurdo y la realidad se dan la mano. Son composiciones en donde irrumpe la sorpresa, lo conocido y aquello que puede ser verdad o que no lo es, y que puede en un momento dado llegar a existir. Thiers responde a aquella definición que alguien formulara en una oportunidad: "Un pintor es un hombre que puede pintar y dibujar todo".

Sergio Montecino M.

Juegos de Arena

OBRAS DE OSVALDO THIERS EN CATALOGO

En Portada	La Gran Playa (Oleo 55 x 45 cms.)
Página 6	El meteoro (Oleo 73 x 62 cms.)
Página 7	La familia (Oleo 54 x 44 cms.)
Página 8	El gran pescado (Oleo 54 x 44 cms.)
Página 9	Babel de arena (Oleo 62 x 74 cms.)
Página 10	La pesca milagrosa (Oleo 55 x 45 cms.)
Página 11	Baile en la arena (Oleo 54 x 44 cms.)
Página 12-13	Amor Marino (Oleo 73 x 45 cms.)
Página 14	Noche de mar (Oleo 73 x 62 cms.)
Página 15	Playa y sol (Oleo 46 x 38 cms.)
Página 16	Sol de Tarde (Oleo 55 x 45 cms.)
Página 17	Descanso en el laberinto (Oleo 67 x 42 cms.)
Página 18	Sol marino (Oleo 54 x 45 cms.)
Página 19	Bañistas (Oleo 33 x 24 cms.)
Página 20	Laberinto junto al mar (Oleo 62 x 74 cms.)
Página 21	Juegos de playa (Oleo 55 x 45 cms.)



OSVALDO THIERS DIAZ nace en Carahue el año 1932. Sus estudios superiores los realiza en la Universidad Católica de Santiago (1953-1956) bajo la mirada artística de los maestros *Oscar Trepte* y *Miguel Venegas*. Años más tarde prosigue estudios en la Escuela de Bellas Artes de París con los maestros *Bertrand Dorny* y *Jaques Lagranche*.

Ha desarrollado una producción artística en distintas disciplinas incluyendo escultura, orfebrería, pintura al óleo, acuarela, grabado y dibujo. En cada una de ellas ha tratado diversas temáticas, confirmando su variada y compleja capacidad creativa.



J U E G O S D E A R R E N A



THIERS DÍAZ, Osvaldo, “María Teresa Cotorás”, en cat. exp. *Chiloé Mágico. Metal - Buril - Mitos*. Chiloé, Fondart regional 2005.

PLAZA, Nelson, “Chiloé mágico”, en cat. exp. *Chiloé Mágico. Metal - Buril - Mitos*. Chiloé, Fondart regional 2005.

ROSABETTY, “La matriz”, en cat. exp. *Chiloé Mágico. Metal - Buril - Mitos*. Chiloé, Fondart regional 2005.



MARIA TERESA COTORÁS



Es grato poder dar cuenta del conocimiento que tengo desde hace mucho tiempo de las capacidades de la artista María Teresa Cotorás a quien tose como directa alumna en los talleres de grabado que he entregado cada año en la Universidad de Los Lagos.

Podría darle de a lo menos tres rasgos que caracterizan a esta artista y creadora, egresada de licenciatura en Artes de la Universidad de Chile.

En primer lugar destaco su laboriosidad que ha demostrado en cada paso que ha ido dando para posicionarse en su actual momento, asiduosidad incansable. Teresa se ha entregado por completo a esta actividad tan noble como ardua y sobre todo en el grabado que requiere esfuerzo físico, atención, concentración y sobre todo rigor y oficio.

Por otro lado he podido comprobar su veta escéptica. Teresa Cotorás es una persona en constante proceso de creación, siempre iluminada y entusiasmada con un plan y con una idea genial, siempre observadora e inteligente, capaz de realizar complejos procesos mentales que la llevan por el camino del arte con una propuesta siempre nueva y sorprendente.

En tercer lugar, he podido comprender y apalilar su espíritu sensible, sentido de lo humano, respeto y lealtad, virtudes que se conjugan en una personalidad atractiva y siempre sorprendente, en tal sentido su presencia en el taller siempre ha sido participativa y colaborativa, entregándose de lleno a lo que significa trabajar individualmente en contacto con otros artistas y sensibilidades, siempre dispuesta a colaborar con los que se inician y a la vez a tratar con respeto a aquellos que llevan una trayectoria más amplia, siempre abierta al comentario que sus obras producen y, por supuesto, abierta a la crítica. Todos estos rasgos le han servido para fundar su taller como en la ciudad de Castro en Chiloé, transformándose en una maestra capaz de transmitir los conocimientos del oficio.

OSWALDO THIBBS DIAZ
Académico
Universidad de los Lagos



Chiloé mágico

El oficio del grabado es una actividad que conoca.

La infraestructura y los implementos necesarios para obtener la imagen impresa que llamamos grabado, obliga a los artistas a reunirse en torno a una prensa para el desarrollo de este arte.

De esta manera nacen los talleres de grabado acogiendo en su quehacer las particulares visiones de los artistas que lo forman, a mi juicio es este hecho uno de los mayores particularidades del grabador, el trabajo en un ámbito en el que conviven diversas experiencias, en una revalorización de materias de enfrentarse a un oficio que ofrece tan múltiples posibilidades de expresión.

El Taller de grabado que presenta esta exposición quiere ser fiel representante de este espíritu, reuniendo las diversas maneras de representar la vida que tienen sus artistas, más aún en el lugar y en la realidad en la que nace.

La Isla Grande de Chiloé es un lugar de tradiciones, de misterios y magia, los mismos elementos que componen una verdadera obra de arte, más si esto se produce desde el oficio del grabado, por lo que un taller en la isla seguramente está llamado a crecer y nutrirse de la historia de Chiloé; acoger a los artistas de la región y entregarles un medio de expresión que por su carácter de impreso múltiple debiera ser fuente de propagación de las imágenes del sur de Chile.

Nelson Pizar
Artista Grabador



Expositores:

Karen Barria, Jimena Cortés, Verónica Moler, Rodrigo Muñoz, Fabiana Vargas, José A. Ruiz, Eugenio A. Avila, Rodrigo A. Pizar, José Francisco Díaz Díaz, Esteban Jorjapara, Dato Maturana, Hernán Sobó, Raúl Paredes, Mónica Paz, Miguel Urbina, Elena Yáñez, Osvaldo Pizar, Nelson Pizar, I. Lazo, María Teresa Cotorás.

LA MATRIZ.

Un Taller de grabado en Chiloé acoge el espíritu y la forma en arañiguas. Sueñe que esta técnica exige humildad al creador, espera la disposición del ánimo según la cual el artista creador deja actuar los matices cobijando una parte del donatario a los propios elementos para que lo vier abstraido.

Es significativo este afán de renuncia a la totalidad de la voluntad, al ejercicio de dirigir, con oscura determinación, para crear - algo - no vez por una misma entrega al procedimiento, la cooperación entre los matices del taller es palpable. Compartir descubrimientos se hace parte de la artística.

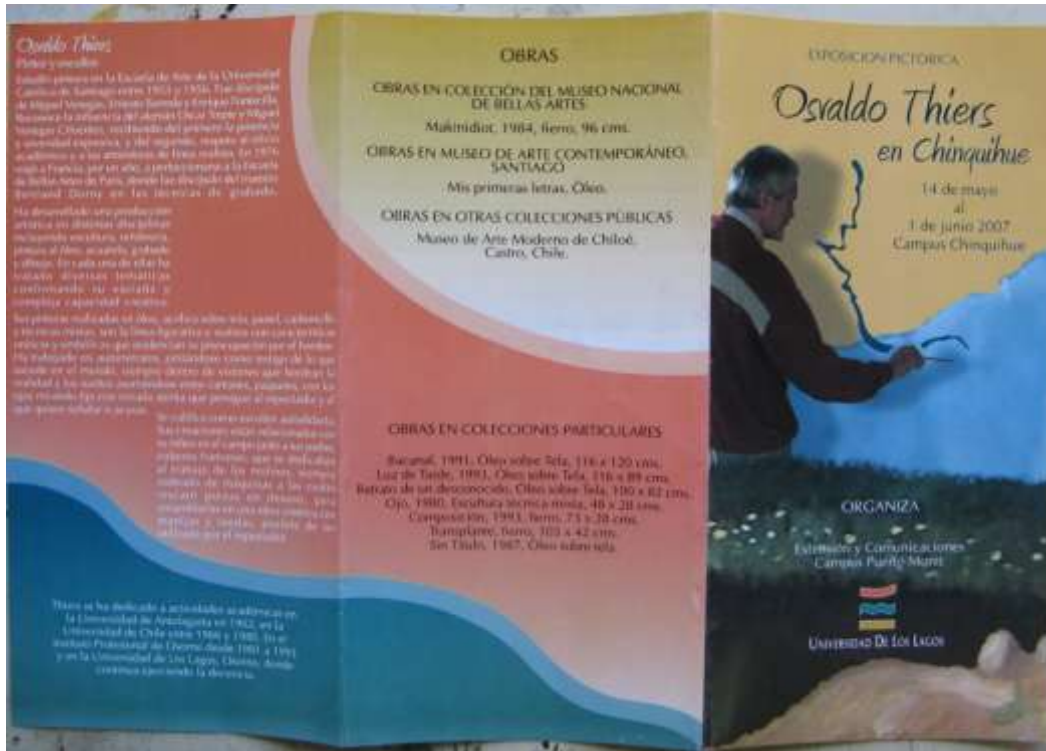
Las preocupaciones temáticas son diversas. Mientras unos revelan rasgos intrínsecos de una cultura en franco conflicto, otros se adueñan profundidades del mundo personal y se dejan habitar por los complejos un territorio en tránsito. Unos y otros respetan los hitos de la vida Chiloé, sus revaloraciones. Todos persiguen la tentación de dar vida a sus sueños.

La magia se hace presente, por tanto, en la matriz divide se genera. El artista propone su visión; los materiales hacen su aporte; sucede el del proceso, los sucesos y, al otro lado, el espectador tiene la oportunidad a fines variaciones del trabajo terminado.

Resoluto



ANÓNIMO, "Oswaldo Thiers. Pintor y escultor", en cat. exp. *Exposición Pictórica Oswaldo Thiers en Chiquihue*, Puerto Montt, Universidad de Los Lagos, 2007.



ANÓNIMO, “La Barca de los Locos. Proyecto FONDART”, en cat. exp. *Exposición de Grabados. La Barca de los Locos. Taller de Osvaldo Thiers*, Campus Puerto Montt, Universidad de Los Lagos, diciembre 2008.

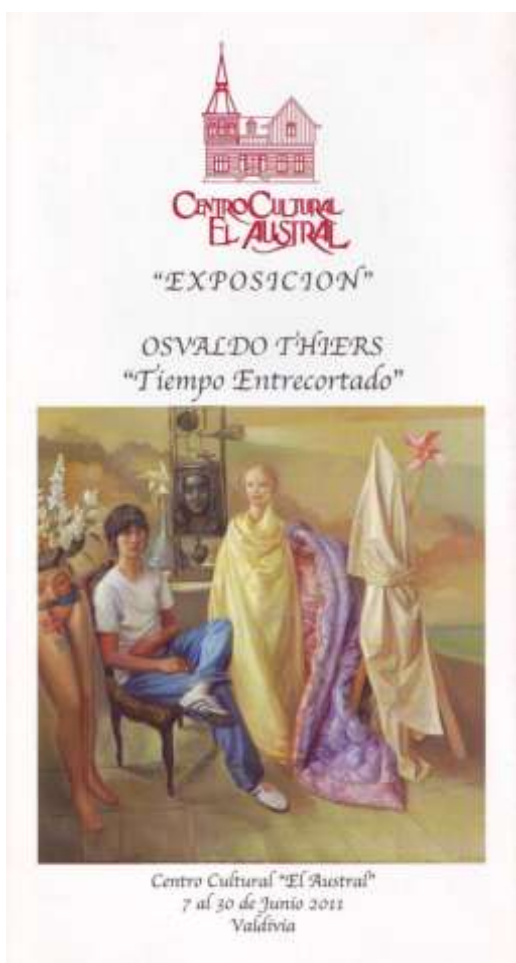


SOLANICH, Enrique, "El desborde de lo imaginario", en cat. exp. "Exposición" Osvaldo Thiers "Tiempo entrecortado", Valdivia, Centro cultural "El Austral", junio 2011.

R. ROMERA, Antonio, "El desborde de lo imaginario", en cat. exp. "Exposición" Osvaldo Thiers "Tiempo entrecortado", Valdivia, Centro cultural "El Austral", junio 2011.

PALACIOS, José María, "El desborde de lo imaginario", en cat. exp. "Exposición" Osvaldo Thiers "Tiempo entrecortado", Valdivia, Centro cultural "El Austral", junio 2011.

MONTECINO, Sergio, "El desborde de lo imaginario", en cat. exp. "Exposición" Osvaldo Thiers "Tiempo entrecortado", Valdivia, Centro cultural "El Austral", junio 2011.



El desborde de lo imaginario

Osvaldo Thiers Díaz (1922), desarrolla su producción plástica en tres vertientes: la pintura, la escultura y el grabado. En cada disciplina establece un proceder de iconografías diversas con lo cual confirma que su imaginario es variado y complejo y cada vez más informado por su capacidad creativa.

En la pintura, reconoce la influencia de dos maestros gravitantes: el alemán Oscar Tropea (1892-1965) y Miguel Venegas Cifuentes (1907-1975), ubicados en las antipodas estéticas. Recibe del primero la potencia y severidad expresiva de las morfologías y del segundo, el respeto al oficio académico y a las atmósferas realistas en las que sumerge las formas tratadas. La propensión suya es otro realismo, que expone el acendrado oficio, guarda la técnica pictórica y privilegia la figuratividad, por sobre las estilizaciones o procesos abstractivos. En su caso, añade una carga de ingenio, humor e ironía que confieren a su pintura un halo sobre real. Por ello se define como un "realista fantástico" cuyas morfologías atienen, a la vez, el tratamiento de texturas y modelado de los objetivos y figuras observadas y por otra, la generación de imágenes inusitas y sorprendentes al interior del cuadro sin aparente relación lógica entre ellas.

En la escultura asume como sus verdaderos maestros a sus padres, Afonso molineros, lo que lo hace pasar su nítido en medio de máquinas que se abastecen por sus discos y mecanismos de funcionamiento. Aún cuando



se define como autodidacta, sus "máquinas", son apreciadas por el público, las exhibiciones anteriores así lo confirman, dado que percibe su participación lúdica, activando manivelas que desatan torbellinos de movimientos asociados. Sus máquinas nacen de la necesidad de imprimir dinámica y funcionalidad a materiales inertes. El mismo lo declara: "la primera idea para cualquier escultura es que porte movimiento". Sus objetos escultóricos, catalogados como productores desechables, son armados tras un proceso complejo y reflexivo, distante de la poética del "objeto encontrado" o azaroso. Por el contrario, es un desarrollo complejo en el cual diseña, manipula y corta el material y emprende los ensamblajes y la soldadura.

En otras palabras, la obra de Oswaldo Thiers vertida en la trilogía pintura, volumen y técnicas gráficas, revela su acuerdo con cada procedimiento expresivo para funcionar de manera autónoma, sin transferencias o interferencias estéticas que lo desvíen del camino trazado. Mérito es la capacidad del artista para respetar las posibilidades expresivas de cada medio plástico y ajustarlos a las opciones que cada materia brinda. Importa subrayar que las tres estrategias utilizadas se pertenecen al sumarse en un programa visual íntegro y convergen en una sola poética, congruente y sostenida, de la cual se prueba la actividad ejecutada en algunos decenios.

Enrique Solánic



Oswaldo Thiers es en cierto modo una siryeva. Por diversos motivos. Primero: por no apartarse del núcleo de la abstracción en lo que caen todos los jóvenes. Segundo: por la madurez revelada en sus obras. Tercero: por la temática.

La temática del pintor gira exclusivamente en torno de la figura humana. Conviene, no obstante, hacer una leve aclaración. La búsqueda de sus asuntos es impulsada no tanto por la captación de los efectos psicológicos como por lo que en la conformación y diseño del cuerpo se da como posibilidad morfológica, como incitación plástica.

Antonio R. Romero

Oswaldo Thiers ha buscado romper con ciertas convenciones. Quiere revelar sus visiones del mundo interior, quiere decirnos, plásticamente, con sus pinturas y esculturas, qué tiene conciencia del hecho de ser artista. Esto es, aportar algo propio. De este modo en su obra hay visiones que son tuyas, intrínsecamente, y que éstas corresponden a las respuestas que él da al desafío de vivir en un mundo convulsamente.

José María Palacios



Tal como las expresiones escultóricas concebidas por THORS son acogidas con prodigiosa simpatía por quien las contempla, otro tanto sucede con sus pinturas, con las que nuestro pintor descubre todo un mundo, que va más allá de la realidad, donde el absurdo y la realidad se dan la mano. Son composiciones en donde irrumpe la sorpresa, lo conocido y aquello que puede ser verdad o que no lo es, y que puede en un momento dudar de llegar a existir. Thors responde a aquella definición que alguien formulara en una oportunidad: "Un pintor es un hombre que pueda pintar y dibujar todo".

Sergio Montecinos



Centro Cultural El Austral
Yungay 733 - Valdivia

Auspiciant:

Diario Austral
FUNDADO EN 1958


UNIVERSIDAD DE LOS LAGOS

ANÓNIMO, "Oswaldo Thiers", en cat. exp. *Oswaldo Thiers exposición Tiempo entrecortado*, Puerto Montt, Casa del Arte Diego Rivera, abril-mayo 2012



exposición
Tiempo entrecortado

OSVALDO THIERS
Oswaldo Thiers Díaz, pintor y escultor, nació el 27 de junio de 1932 en Curicó, IX Región - Chile.

Finalizó sus estudios en la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Santiago entre 1953 y 1956. Fue discípulo de Oscar Torres, Miguel Venegas y Estanislao Penabazábal.

En 1976 viajó a Francia por un año y perfeccionarse en la Escuela de Bellas Artes de París, Francia, donde fue discípulo del escultor Bernard Dreyer en los talleres de grabado.

Se ha dedicado a actividades académicas en la Universidad de Antofagasta en 1962, en la Universidad de Chile entre 1966 y 1989. En el Instituto Profesional de Chorrillos desde 1981 a 1993 y en la Universidad de Los Lagos, Osorno.

Ha desarrollado una producción artística en disciplinas diversas incluyendo escultura, cerámica, pintura al óleo, acuarela, grabado y dibujo, en cada una de ellas ha tratado diversos temas con un lenguaje variado y con plena capacidad creativa.

En obras de su primera etapa destacan las imágenes de seres humanos y monstruosos y de seres humanos desorientados, caracterizados en momentos, de grandes ratios o de cabezas que surgen desde esos, más o cualquier cosa sobre la cabeza humana.

Más tarde volvió en torno a temas bíblicos y citas de obras de arte, especialmente de Velázquez haciendo luego de algunos de sus cuadros al carbonar los figuras singulares por elementos del mundo moderno como mesas o sillas y fundiendo con esto, una especie de crítica a las situaciones humanas. Como una constante preocupación por el país

implacable del tiempo, incluye imágenes reiterativas de estilos y estilos, este último como símbolo de la perfección.

Sus pinturas realizadas en óleo, acrílico sobre tela, papel, cartón y otros soportes, muestran una gran figuración y realismo con características expresivas y simbólicas que evidencian su preocupación por el hombre. Es además un gran dibujante de Oficio y su trabajo se desarrolla en la Universidad de Los Lagos, sino además de trabajos artísticos que han desarrollado académica bajo su propia dirección.

Sus creaciones escultóricas están relacionadas con su interés en Cerámicas junto a sus padres, industriales molinos. Siempre rodeado de molinos, tuvo más tarde en el ensamblado de piezas que conforman una obra escultórica, originada de una forma un movimiento de cuerpos al ser accionado por el espectador.

ANÓNIMO, “La Universidad de la Frontera...”, en cat. exp. “*Tiempo entrecortado*” Osvaldo Thiers, Temuco, Universidad de la Frontera, agosto-septiembre 2013.

ZEPEDA ARAYA, Jorge, “Quienes hemos tenido la ocasión...” en cat. exp. “*Tiempo entrecortado*” Osvaldo Thiers, Temuco, Universidad de la Frontera, agosto-septiembre 2013.



"Quiénes hemos tenido la ocasión de seguir de cerca la trayectoria de este artista surfeño, reconocemos en su personalidad una percepción agudísima, capaz de penetrar en las cosas y los actos de la vida cotidiana. Inventas tanto, su mente privilegiada, las reestructura y recompones y de allí una nueva realidad, surgida de la mezcla perfecta de los recuerdos, las vivencias y las experiencias alocadas en Osama, Puerto Fonck, Carishua, Temuco y en La Ansonía en donde supo de mujeres y músicas que impregnaron su padre y la sensibilidad exquisita de su madre, que como todas las personas de antes, supo hacer un poema de cualquier situación, con un lenguaje y una métrica que se cuenta para sí al más allá de la poesía".

Oswaldo Thiers

Exposición "Tiempo Entrecortado"

Oswaldo Thiers (Osama 1962), poeta, pintor, actor y escritor, se ha posicionado en la escena nacional como un referente para las artes visuales del sur de Chile, tanto a nivel regional como local. Entre sus estudios de posgrado en la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Santiago fue alumno de José Thays, Miguel Fariñas y Joaquín Lavandero. Luego estudió en la Escuela de Bellas Artes de París, donde fue discípulo del maestro Bernard Doria en la materia del grabado. Ha realizado viajes en la Universidad de Antofagasta, la Universidad de Chile, Instituto Tecnológico de Chile y la Universidad de Los Lagos, desarrollando en sus obras gran parte de su actividad artística.

La exposición "Tiempo Entrecortado" está conformada por una serie de obras que se sitúan en el momento de un largo camino de poder creativo, que alcanza a profundas temáticas étnicas.

En una época donde Thiers nos muestra estas temáticas y como humanas, transfiguradas. Sus obras superan elementos del mundo humano sobre otros ámbitos de ambientes abstractos como si la forma, especialmente aquella generada por el hombre dentro de un contexto cultural, bajo cualquier circunstancia o situación, se sintiera en sí una sola imagen, convirtiéndose en una sola cifra y una reflexión sobre el tiempo y sus mutaciones. Luego, y en una época más serena, su obra comienza a perfilarse sobre representaciones abstractas y simbólicas, construyendo una estética surrealista pero siempre sobre la fuerte visual de su figuración, donde la totalidad de la obra se conforma un conjunto de formas que el espectador reconoce necesariamente, pero que en su conjunto lo cuestiona a un mundo de preguntas y nuevas relaciones entre las cosas, que le permiten al artista para sí no perder su identidad, sino desde su capacidad de mostrar al hombre.

Así, un arte simbólico nos permite ver, en este colectivo, la condensación de un espíritu, que busca la perfección y la precisión, con conciencia por el hombre y sus obras.

VIII. CRONOLOGÍA

PREMIOS / BECAS / RECONOCIMIENTOS

- 1955 Primer Premio en Dibujo, Salón de Alumnos, Universidad Católica de Chile, Santiago.
- 1960 Segundo Premio, Salón Nacional de Acuarela, Colegio de Arquitectos de Chile, Santiago.
- 1977 Beca del Gobierno de Francia para perfeccionamiento en grabado y escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes de París.
- 1984 Medalla por su participación en la celebración del 426 aniversario de la fundación de la ciudad de Osorno. Chile.
- 1987 *Diploma de honor por su reconocida labor académica en el Instituto Profesional de Osorno y por su aporte a la creación plástica del País.* Osorno, Chile
- 1989 Mérito y Reconocimiento a su “Destacada Labor en Beneficio del Arte y la Cultura”. Rotatory Club Osorno-Cordillera. Osorno.
- 1989 Reconocimiento como “Profesor Honorario” por el Saint Thomas Collage, Osorno.
- 1990 Condecoración Nacional al “Mérito Universitario”, Universidad Austral de Valdivia, Chile.
- 1990 Encuentros Culturales XXII Semanas Musicales de Frutillar, “Invitado Especial” Osvaldo Thiers.
- 1991 *Diploma de Honor por su participación en el 2º Salón de Verano Pintores 10ª Región, Semanas Musicales de Frutillar.* Chile
- 1992 *Diploma de Honor por su participación en el III Salón de Verano Pintores Regionales, Semanas Musicales de Frutillar.* Chile
- 1993 *Diploma Honorífico por su valiosa y destacada participación en el XI versión Concurso Nacional de Pintura “Valdivia y su río”.* Valdivia. Chile
- 1993 *Diploma de Honor, Mención especial honorífica en Concurso Pictórico: 1er Encuentro Pintura Mística Religiosa.* Colegio Santa Marta, Osorno. Chile
- 1993 Concurso Fondart Nacional, Óleos. “Sur de Chile, Espacio, Tiempo, Luz”.
- 1994 Reconocimiento Cultural “Unión de las Artes” por la Corporación Cultural Grupo Arte de Osorno y sus Pare. Osorno.
- 1995 *Diploma de Honor por su participación en el Salón de Escultura Regional VI Encuentros Regionales-MINEDUC- Frutillar.* Chile.
- 1996 Concurso Fondart Regional, Litografías. “Una visión de los primeros aborígenes del sur de Chile a través del grabado litográfico”.
- 2001 Condecoración “Bastón de Mando de las Artes Plásticas del Sur de Chile”, Secretaría Regional Ministerial de Educación, Puerto Montt, Chile.
- 2002 Diploma, *Premio Regional de Arte a la trayectoria artística,* Secretaria Ministerial de Educación, Gobierno de Chile.
- 2003 Reconocimiento a su trayectoria artística y académica con motivo del Xº aniversario de la Universidad de Los Lagos, “*hiciste del arte una forma de vida*”. Osorno.
- 2004 Reconocimiento al pintor y escultor Osvaldo Thiers por su colaboración en calidad de jurado. I. Jons Clubs Internacional, *Concurso Cartel de la Paz.* Osorno. Chile
- 2007 Concurso Fondart Regional, Grabados. “La Barca de los Locos”.

- 2010 Reconocimiento al profesor Osvaldo Thiers Díaz *por su trayectoria, experiencia, dedicación y compromiso en la formación de nuevas generaciones*. Universidad de Los Lagos, Osorno.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1958 Acuarelas en la Sala de Exposiciones del Banco de Chile, Santiago.
1960 Óleos en la Sala de Exposiciones del Banco de Chile, Santiago.
1961 Acuarelas en la Universidad Austral de Chile, Valdivia.
1962 Pinturas y Acuarelas en el Salón de la Municipalidad de Antofagasta, Chile.
1962 Óleos en el Salón Internacional de Arica, Chile.
1962 Pintura y Acuarelas en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, Antofagasta.
1964 Sala Diago Rivera en Puerto Montt, Chile.
1965 Instituto de Arte Latinoamericano, Sala Universidad de Chile, Santiago.
1973 Óleos en Auditorium Universitario de Osorno, Chile.
1973 “Niños de mi Tierra”, Dibujos, Auditorium Universitario de Osorno, Chile.
1975 Exposición Foto Artístico Artesanal, San Carlos de Bariloche, Argentina.
1976 Dibujos en Auditorium Universitario de Osorno, Chile.
1977 Óleos, Témperas, Grabados, Sala F.I.A.P., París, Francia.
1978 Óleos, Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile, Santiago.
1984 Esculturas, Grabados y Acrílicos, Ilustre Municipalidad de Osorno, Chile.
1984 “Tiempo, Máquinas y Hombres”, Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile.
1985 Instituto Chileno Norteamericano, Santiago.
1985 Sala ICHNOC, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile.
1985 Rostros y Máquinas, Ilustre Municipalidad de Carahue, Chile.
1987 Galería D’Arte, Talca, Chile.
1987 Óleos, Acrílicos, Grabados y Esculturas, Galería Fundación Nacional de la Cultura, Santiago, Chile.
1988 Testimonios, Instituto Chileno Alemán de Cultura de Viña del Mar, Chile.
1988 Ilustre Municipalidad de Carahue, Chile.
1988 sala Diego rivera, Puerto Montt, Chile.
1989 Óleos y dibujos, Centro Cultural de Osorno, Chile.
1991 Óleos, Grabados y Acrílicos, Sala Universitaria de la Universidad de Concepción, Chile.
1992 Sala Diario Austral de Osorno, Chile.
1993 Pintura, Escultura y Grabado, Aula Magna, Universidad Católica de Temuco, Chile.
1994 Sur de Chile: Espacio, Tiempo, Luz, Galería del Arte, Ministerio de Educación, Talca - Puerto Montt - Puerto Varas, Chile.
1994 Pintura y Escultura, Instituto Cultural de Providencia, Parque de las Esculturas, Santiago, Chile.
1997 Pinturas y Esculturas, Sala Bosque Nativo, Puerto Montt, Chile.
1997 Litografías, Concurso Fondart. Escuela de Arquitectura y Diseño, Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile.
1999 Pinturas y Esculturas, Centro Cultural El Austral, Valdivia, Chile.
2000 Litografías, Sala de Exposiciones, Goethe Institut, Santiago, Chile.

- 2001 Óleos, Grabados, Litografías, Sala Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile.
- 2002 Travesía, Óleos y Litografías, Galería Municipal de Arte, Temuco, Chile.
- 2003 Travesía, Óleos, Grabados y Esculturas, Sala Bosque Nativo, Puerto Varas, Chile.
- 2004 Colección Thiers, Museo Surazo, Osorno, Chile.
- 2005 Juegos de Arena, Óleos, Galería StuArt, Santiago, Chile.
- 2006 Óleos y Grabados, Sala Alianza Francesa, Osorno, Chile.
- 2007 Óleos, Grabados y Esculturas, Sala Universidad de los Lagos, Campus Chinquihue, Puerto Montt, Chile.
- 2009 “Thiers y Kunz” acaparan miradas. Óleos. Centro Cultural El Austral, Valdivia, Chile.
- 2010 “Tiempo Entrecortado”, Sala de Exposiciones en el Teatro del Lago Frutillar, Chile.
- 2010 “Tiempo Entrecortado”, Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile.
- 2011 “Tiempo Entrecortado”, Centro Cultural El Austral Valdivia, Chile.
- 2011 “Tiempo Entrecortado”, Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile.
- 2011 “Tiempo Entrecortado” Centro Cultural Sofía Hott, Osorno, Chile.
- 2011 “Tiempo Entrecortado”, Sala Municipal de Río Bueno, Chile.
- 2012 “Tiempo Entrecortado”, Casa del Arte Diego Rivera, Puerto Montt, Chile.
- 2012 “Tiempo Entrecortado”, Instituto Santo Tomás, Osorno, Chile.
- 2013 “Instantes”, Óleos, Museo Sofía Hott, Osorno, Chile.
- 2013 “Tiempo entrecortado”, Óleos, Universidad de la Frontera, Temuco, Chile.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1961 Salón Oficial, Santiago.
- 1973 Colectiva de Artistas de Osorno en Purranque, Chile.
- 1973 Artistas de Osorno en Casa de la Cultura de Osorno, Chile.
- 1973 Colectiva de Artistas Extranjeros, Sala Aeropuerto ORLY, Francia.
- 1978 Escultura en Metal, Sala Alianza Francesa, Osorno, Chile.
- 1980 Colectiva de Artistas Plásticos de Osorno, Auditorium Universitario, Osorno, Chile.
- 1981 Colectiva de Artistas Plásticos, X Región, Valdivia, Osorno y Puerto Montt, Chile.
- 1984 Artistas del Sur, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1984 Colectiva Color del Sur, Chile
- 1984 Galería Praxis, Santiago.
- 1984 Pintores del Sur, Centro de Extensión Universidad Católica de Chile, Santiago.
- 1986 Plástica Chilena, Colección del Museo Nacional de Bellas Artes, Valdivia, Chile.
- 1991 Primer Salón de Gráfica del Sur, Valdivia, Chile.
- 1994 Realismos en la Pintura Chilena, Instituto Cultural de Providencia, Santiago.
- 1998 Muestra Itinerante de Pintura, Grabado y Escultura, Puerto Montt - Valdivia-Puerto Varas-Chonchi-Instituto Cultural de Providencia, Santiago.
- 2000 “Siete Pecados Capitales”, Sala Ana María Mathey, Santiago, Chile.
- 2000 “El Paisaje en el Grabado”, Taller 99, Santiago, Chile.

- 2002 “La Figura Humana en el Grabado”, Mall Plaza Tobalaba Taller 99, Santiago, Chile.
- 2003 Taller de Grabado Chiloé, Castro – Osorno, Chile.
- 2003 “Travesía”, Sala Bosque Nativo, Galería Arte de las Américas.
- 2004 Óleos, Feria del Arte Puerto Montt, exposición colectiva con las principales galerías de Santiago.
- 2004 Óleos y esculturas, Sala Universidad Gabriela Mistral, Santiago.
- 2006 “Homenaje de los Alumnos al Maestro”; óleos, grabados y esculturas, Centro Cultural de Osorno, Chile.
- 2007 Es invitado junto a otros destacados artistas nacionales a participar en el Taller Artístico, Organizado por el Ministerio de Agricultura, en el Hotel Termas en Puyehue.
- 2008 Exposición de grabados “La barca de los Locos”, Taller de Osvaldo Thiers, Universidad de Los Lagos, Campus Puerto Montt.
- 2009 Exposición de grabados “La barca de los locos”, Museo Surazo, Osorno, Chile.
- 2009 En Puerto Varas: “Bosque Nativo” festeja 16 años de arte, Centro Cultural Bosque Nativo, Puerto Varas, Chile.
- 2011 “Un homenaje al talento local”, Museo Surazo, Osorno, Chile.
- 2012 “Museo Surazo exhibe obras con tres grandes maestros osorninos”, Museo Surazo, Osorno, Chile.

OBRAS EN COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Makinidiot, (1984) es de 1982, escultura en hierro, 96 x 84 x 36 cm.
Compresión III, 1983 grabado calcográfico, aguatinta y buril

OBRAS EN OTRAS COLECCIONES PÚBLICAS

MUSEO DE ARTE MODERNO DE CHILOÉ, CASTRO, CHILE
Incomunicación, 1988, escultura en fierro y esmalte, 20 x 15 x 25 cm.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, SANTIAGO, CHILE
La carta rota, 1980, óleo.

INSTITUTO CULTURAL DE PROVIDENCIA, SANTIAGO, CHILE
Naturaleza muerta con cabeza de buey, 1994, pastel sobre papel, 106 x 87 cm

MUSEO SURAZO, OSORNO, CHILE
Autorretrato, 2008, pintura al óleo, 97 x 77 cm

PINACOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN, CHILE
Escultura devorando su pedestal, dibujo a carboncillo

