

SALBERG Lilo

SALBERG GORDON Liselote

Essen (Alemania), 1908 –
Viña del Mar (Chile), 1993

LOS PERSEGUIDIDOS

1948 • Grabado, calcografía (aguafuerte, buril) • 53 × 39,2 cm / 57,8 × 44,5 cm

INVENTARIO 6359 INSCRIPCIONES Lilo 1948 [en placa, ángulo inferior izquierdo], Los perseguidos (aguafuerte) [ángulo inferior izquierdo], Lilo 1948 [ángulo inferior derecho]



© Lilo Salberg. Fotografía: Jorge Marín

El grabado calcográfico *Los perseguidos* es quizás una de las últimas y más ambiciosas obras en la técnica del aguafuerte que realizó Lilo Salberg en ese período en el que participó junto al Grupo de Grabadores de Viña del Mar –liderado por Carlos Hermosilla Álvarez– y que concluyó definitivamente al iniciar los años 50.

La obra representa a un grupo de siete personas agrupadas de forma cerrada en torno a la figura masculina del primer plano, quien yace sentado a la derecha de la imagen, visiblemente extenuado por una lucha que ha enfrentado sin más armas que las piedras del camino. Permanece allí con los ojos cerrados y descalzo, sosteniendo aun una piedra en su mano izquierda. Su rostro está vuelto hacia la derecha de la imagen, aparentemente inconsciente, y es asistido por dos de las mujeres del grupo. La más joven de ellas, que es también la más solícita y activa respecto al hombre, cruza en diagonal la imagen abrazándolo en actitud de protección, tomando su brazo izquierdo mientras permanece lúcidamente atenta y observa a un punto paralelo a la escena, pero fuera de ella, como controlando una amenaza o un peligro del que no aparta su mirada. Ella es la única figura de la escena que se representa de cuerpo entero. Sus zapatos están adornados, pero está vestida con un ropaje sencillo y liso que se despliega como la zona de más claridad al frente del apretado conjunto. La segunda mujer de este subgrupo, visiblemente mayor que ambos, está arrebozada en un manto a rayas y se aproxima a ellos por detrás, tomándolos por los hombros, por lo que sus cabezas forman un conjunto triangular en el centro derecho del primer plano de la escena, enfrentando en cierto modo ese punto amenazante exterior al recuadro.

Las restantes cuatro figuras cierran hacia atrás la escena, centradas a su vez como subconjunto en la figura que parece ser la de una mujer mayor que lleva un tocado abultado o un turbante. Esta, con su mano izquierda toca la piedra que sostiene una muchacha joven y extiende su otra mano hacia atrás, indicando hacia el lado izquierdo de la imagen y en ángulo recto respecto de su propia mirada que, coincidente con la de la muchacha, se concentra en un punto alejado, también hacia la izquierda. Su brazo extendido completa una de las diagonales que se cruzan, dinamizando la composición y manifestando de ese modo un centro geométrico radicado en el propio grupo. Por detrás de todo el conjunto, una quinta mujer, de mediana edad, levanta su brazo derecho apoyando el dorso de su mano en la cara. Corona así al grupo con un lamento o grito desolado, porque están abandonados a su suerte, alejados definitivamente de lo urbano desde donde han sido

expulsados. Mientras, el cielo comienza a oscurecerse, aumentando la desolación de los siete perseguidos que, sin equipaje o pertenencias, tienen para defenderse su frágil existencia y las cuatro piedras visibles en la escena.

La pesimista y desesperada imagen de este grabado es la representación de un acoso o de una derrota, pero podría ser también vista desde su sentido simbólico. Tomando el número de los siete representados, ordenados como se ha dicho, en un conjunto de tres y otro de cuatro, como la figura de un “septenario”, lo que como señala Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos*: “Es el orden formado por siete elementos (cuyo fundamento último) se halla en las siete direcciones del espacio: dos contrarias por cada dimensión, más el centro”. El siete sería el número sumativo del cielo y la tierra, que también está presente en el candelabro de siete brazos del Templo de Salomón; en las siete esferas análogas a las de los cielos, de las que estaría compuesto el hombre, según la doctrina esotérica; o las “siete deidades mitológicas en su aspecto creador y benéfico”, que identifica la Cábala hebrea con las siete jerarquías celestes.

La autora, procedente de una familia judía alemana, buscaba traducir en esta obra de raigambre expresionista el clima anímico de sus vivencias tras el ascenso al poder del nacional socialismo, sobre todo luego de que la firma de las llamadas “Leyes de Nuremberg” afectaran tempranamente su situación personal, llevándola luego a abandonar Alemania con su hija de diez años a solo días del acto represivo del 9 de noviembre de 1938, más conocido como la Noche de las Vitriñas. Dicho acto, como sabemos, desató la violencia antisemita desarrollada como política de Estado, planificando el horror final del Holocausto, que solo se llegaría a conocer en plenitud después de concluida la guerra.

Poco se sabe hoy de esta artista, naturalizada chilena en 1952, quien luego de haber llegado al país en 1939 se casó por segunda vez y se radicó en Viña del Mar, donde se asentó definitivamente. Así lo señaló en 1967 Tole Peralta, a la sazón Director de Artes Plásticas de la Universidad de Concepción, en un escrito que le dedicó luego de que la visitara en su departamento de la Avenida Perú. Observando en esa ocasión la que fuera su obra que más la representó, donde mezcló diferentes procedimientos como bordado, aplicaciones de materiales diversos y pintura, creyó ver en ella a una suerte de artista mística que habría permanecido fiel a su pasado más arcano que, arrancando del gótico, fuera también poseedora de un “castillo interior” al modo de Santa Teresa.

“De los muros, de las estanterías, desde todos los ángulos de la estancia, sumergidos en la sombra o emer-

giendo a la luz, encerrados en urnas o adheridas a un simple soporte, en el recogimiento del taller-santuario irradian las imágenes su inefable presencia; son imágenes vivas y a la vez espectrales; deslumbran e inquietan; tienen algo de joyas y cenizas. Ante todo resaltan las vibrantes superficies en que centellean las gemas, brillan los hilos y relampaguean los trozos de espejo; sin

embargo, bajo esa red tornasolada subyace un fondo de geometría ascética y, por debajo de lo visible, pugnando por remontar a la periferia, lo esencial, la penetración religiosa. Bajo la dulce y muy femenina tejedora hay, pues, una reclusa de vocación que aspira a la eternidad” (Peralta, 1967). HUGO RIVERA-SCOTT

BIBLIOGRAFÍA CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid, Ediciones Siruela, 1997 • PERALTA, Tole. *El arte de Lilo Salberg*. [s.l.], [s.n.], diciembre de 1967. Texto inédito • RIVERA-SCOTT, Hugo. Un problema, dos epígrafes, tres instituciones, un libro y tres lugares pregnantes; diez fragmentos diversos para una narración posible. En: *ARTES VISUALES en Chile: Identidades regionales e historias locales*. Por José de Nordenflycht “et al”. Valparaíso, Instituto de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2000.