

Crítica de arte

El pintor checo Otta

La fantasía es una de las condiciones definidoras de la juventud. El pintor checo Francisco Otta es joven y hace gala, por lo tanto, de imaginación creadora. Sus obras últimas lo muestran preocupado por apartarse de una interpretación demasiado literal de la naturaleza. La pintura vive así formas que responden por entero a un estado especial del pintor y son como un reflejo de su personalidad vigorosa.

De tal estado especial al expresionismo, no hay más que un paso. Otta lo ha franqueado, aunque sin hallarse excesivamente sometido a la ortodoxia característica de aquella concepción estética.

El expresionismo ha derivado de algunas rebeldes de finales del siglo pasado: los post-impresionistas. Los pintores dan ahora una imagen personal del mundo, una interpretación emotiva, y la naturaleza sufre así la decantación a través del temperamento del artista. El gran precursor será, pues, Vicente Van Gogh, pero antes, Delacroix, metido de lleno en las luchas ideológicas y estéticas del siglo XIX que separaron a los artistas en románticos y clásicos, ya había ideado una vaga fórmula en las palabras citadas por Raymond Escholier: «Hacer una cabeza de hombre con una cabeza de camello... Cabezas de africanos... Cabezas de nubios... croquis exagerados según modelos negros...».

Es evidente que si para los expresionistas la naturaleza,

según acabamos de ver, aparece deformada en busca de la más alta expresión subjetiva, el máximo valor de esta escuela residirá en la intensa intención personal del artista. Por eso Picasso ha podido decir de Pablo Cézanne, otro gran precursor del movimiento: «Cézanne nunca me hubiera interesado lo más mínimo si hubiera vivido y pintado como Jacques-Emile Blanche, ni aun cuando la manzana que pintó hubiera sido diez veces más bella. Lo que aviva nuestro interés es la inquietud de Cézanne. Y en esto radica su lección; el verdadero drama de Van Gogh son sus angustias, lo demás es una farsa».

He aquí abierto para nosotros todo un mundo de luz.

Porque esa inquietud—tan combatida en Picasso—es, precisamente, la que hace la grandeza de su obra. Picasso, cuando encuentra algo que expresar, lo hace.

Hemos hablado de pintura temperamental y de instinto. Hemos definido al pintor Otta.

Porque Otta, a quien también se le ha reprochado su inquietud, es un pintor que se entrega por entero a reflejar su yo en la tela. Su emoción poética se resuelve en fórmulas plásticas. Para Otta, como para los expresionistas, la pintura es un lenguaje especial. Trata de adaptar este lenguaje a su manera personal de concebir y de imaginar el mundo, haciéndolo flexible a su voz interior. ¿Qué interés puede tener para el pintor la reproducción fiel de la naturaleza con los ojos del espíritu para *re-crearla*. Es necesario olvidar todas las concepciones típicas de la pintura. Sobre toda aquella «pintura» en la cual lo *pictórico* era el fin primordial, y ver qué puede haber más allá, cuál puede ser la manera de reproducir nuestra expresión íntima.

Se exagera, se deforma, se sale del plano de la pura construcción plástica para llegar al reflejo de un estado especial adímico. La realidad está en el hombre y en su espíritu, más que en el mundo que envuelve al artista.

Ahora bien, conviene no confundir las dos tendencias prin-

cipales de esta manera de concebir la estética: el expresionismo, más propio de la Europa central—principalmente Alemania—y el *fauvismo*. Esta segunda derivación, nacida en Francia de la herencia dejada por Gauguin, Van Gogh y Cézanne, se inclina hacia la expresión lírica. Su colorido es más vivo y conserva todavía ciertas reminiscencias del impresionismo manetiano; es decorativo y trata, en cierta medida, de equilibrar la forma y la expresión.

El expresionismo alemán es, sobre todo, constructivo y adopta una posición alegórica y sentimental: es dramático. Así, de aquella tendencia a ésta hay la diferencia que podemos observar entre una tela de Matisse y otra de Koboschka. Sin embargo, los elementos comunes de ambas tendencias son numerosos.

Otta está situado, a nuestro entender, más cerca de los alemanes. En su pintura se adivina fácilmente la influencia del medio geográfico y espiritual en que se ha formado. En ello resalta una cierta angustia y dramatismo (¿la angustia y el dramatismo de Soutine, de Pascin y Modigliani?). Especialmente este *climax* pictórico se hacía patente en la primera exposición realizada en Santiago. Había en aquellas telas un desgarramiento patético y tenebroso sin concesión posible al optimismo lírico. Los modelos habían sido fijados en la tela con fuerza y vigor, y se adivinaba en sus ojos el drama interno y secular que les atenazaba, el eco de las persecuciones y los progromos.

Es este un arte visto ya en otros pintores que dejan adivinar la garra implacable de la casta junto a la ironía feroz y sin piedad. Expresionismo sin belleza con el que se presente reflejar un alma más que representar el ritmo de los valores y el juego de los volúmenes. Otta trata de transfigurar la naturaleza real.

Sin embargo, en su pintura el mundo plástico vive todavía con sus elementos propios y tangibles. Su desviación hacia caricaturesco y hacia lo falsamente simbólico da a esta pintu

ra un carácter excesivamente superficial. En el expresionismo, la deformación debe estar contenida por el impulso del espíritu. Se debe huir, además, de la anécdota, la cual arrebatada, con sus alusiones concretas a un mundo demasiado real, su verdadero carácter a la simbología expresionista.

A veces suele inclinarse Otta hacia una expresión demasiado decorativa en donde se nota el influjo de la técnica del cartel. Su pintura es entonces poco espontánea y flexible. La plasticidad y el ritmo de las formas pintadas faltan en algunas de las telas; los distintos elementos que entran en la composición no están suficientemente enlazados, actuando así en desmedro del resultado total.

Otta es buen dibujante. En este aspecto, el artista ha superado la simple habilidad manual para hacer de los elementos tectónicos de la pintura algo lleno de fuerza y de vigor constructivo. Sus apuntes preparatorios para llegar a la obra definitiva alcanzan valor autonómico. Es decir, son dibujos que tienen vida propia y constituyen por sí mismos una obra completa y terminada. En sus apuntes de ciudades, como *Cagnes-sur-Mer* lo pictórico está plenamente resuelto con tanta fuerza como si se tratara de una obra en la que entraran todos los factores técnicos de la *pintura*.

Se podría decir, recordando a Baudelaire en algunas de sus consideraciones críticas, que Otta es un dibujante puro, porque dibuja razonando. Por eso mismo notamos algunas veces la ruptura entre el dibujo y el color, defecto en el cual suelen incurrir con harta frecuencia aquella clase de dibujantes. Pero no siempre se hace Otta culpable de este error. En general, su sentido plástico supera el desequilibrio entre dibujo y cromatismo para realizar obras de gran consistencia formal e ideológica.

Porque es evidente que el pintor Otta hace gala en sus más afortunados momentos, de un sentido plástico indudable. Su estilo personal es muy característico, tanto en el colorido como en la manera de enfrentarse el dibujo.

Posee una paleta poco extensa. Siente una especial predilección por las armonías en sepia o siena y por los ritmos monocromos, a los que imprime una opulencia notable en los volúmenes y a los que enriquece con la *modulación* del tono. A veces, el sepia está armonizado con un verde o con un azul; tonos fríos junto a tonos calientes, ciánicos vibránticos con xánticos. No solamente el artista persigue el sintetismo en el dibujo, sino que lo logra también, y fundamentalmente, en la totalidad de su obra, con el color.

A esta exposición el pintor ha traído una nueva experiencia: sus telas con temas indígenas del Perú y Bolivia.

¿Cómo ha visto Francisco Otta este ambiente desde su intimidad europea? Lo más interesante reside, a mi entender, en la transmutación que su visión ha realizado. No se trata de interpretar en este caso de una manera superficial, como es corriente en los obstinados «pintores-turistas». No. Otta no se ha quedado ni en lo superficial ni en lo pintoresco. Ha procurado ir al fondo y al espíritu de este nuevo mundo que a sus ojos se presentaba. Hay por ello en las telas con temas vernaculares del Altiplano la fuerza telúrica que pocos artistas han sabido aprehender. El paisaje peruano ha tenido en algunas de sus virtudes—el constructivismo especialmente—una interpretación cabal. El expresionismo, que busca la acentuación del *pathos*, ha encontrado ancho campo en este universo de gentes taciturnas en las cuales la vida es apenas introversión. Quitemos a sus obras de Praga la atmósfera nebulosa e hiperbórea del norte y comparémoslas con los rincones bolivianos; veremos entonces una semejanza extraña, pero evidente, que Otta ha registrado admirablemente.

* * *

Otta se distingue también en su calidad de cartelista.

Ese «grito pegado en la pared» que es el cartel, alcanza en nuestra hora un momento de máxima culminación. Los me-

jores pintores no desdeñan, llegado el caso, poner su arte al servicio de la utilidad comercial. Grandes especialistas del cartel—Cassandre, Renau, Paul Colin, Carlu—son auténticos valores en la pintura y sus producciones obtienen precios fabulosos. Otta sigue, firme y seguro, la senda que marcan estos maestros, logrando con sus cartones una eminente categoría artística. En él se notan además otras influencias de maestros alemanes.

No hay duda de que el cartel debe de estar separado de la pintura pura por una serie de condiciones fundamentales. En primer lugar, el *affiche* está hecho para llamar la atención—condición comercial—, y esto dentro de la belleza máxima—condición artística—. No se trata de armonizar los colores, sino de hacerlos vibrar por la relación de valores (tintas planas) claros y oscuros. Se persigue la visibilidad más que la armonía, tratando de obtener así el máximo efecto de atracción. Un cartel debe ser tan sensacionalista como bello. Es necesario que sea, pues, agradable y simpático.

Los cartelistas de hoy están muy influídos por el arte de vanguardia y tienden, sobre todo, a la expresión del volumen y del ritmo. Grandes síntesis de colores planos yuxtapuestos que obligan imperiosamente a volver la vista hacia ellos. El éxito de un cartel depende en gran parte de la idea central o resumen momentáneo de una serie de ideas, del *slogan*, de la leyenda, etc.

Otta emplea su dominio del dibujo y del color en la ejecución de muy bellos y sintéticos carteles.

Otras exposiciones

En la Sala de la Universidad Central ha realizado una exposición de sus obras el pintor chileno *Luis Vargas Rosas*.

Llámesele abstracción, creacionismo o reacciones anímicas que se plasman físicamente en sus telas, es evidente que Var-