

Crítica de arte

Dos paisajistas

El azar ha hecho coincidir en la dual exhibición de sus obras a dos paisajistas chilenos de tendencias, si no opuestas, al menos muy diversas. Es más, si rastreáramos con cuidado el antecedente estético de ambos pintores, nos sorprendería la coincidencia lejana e incluso un punto de partida común.

Son estos dos artistas Armando Lira y Luis Strozzi.

Trazar a través de ellos—de sus obras, mejor—una estética del paisaje chileno sería excesivo y tal vez inadecuado. En primer lugar, por existir representantes más calificados. En segundo, porque una teoría del paisaje no puede establecerse a base de dos artistas.

Sin embargo, convendría decir algo con referencia a la representación o figuración de la naturaleza. La manera de interpretar esa naturaleza admite toda una serie de posibilidades y métodos. La idea general es que la pintura paisista sólo acepta la absoluta objetividad, desconociendo así que los florentinos, desde Giotto y Fra Angélico, la «interpretan» en formas de tremosa subjetividad.

En Poussin, tan legible y claro, la naturaleza huye del sentimentalismo naturalista y se transforma en una serie de esquemas mentales y matemáticos. Con Poussin— se ha dicho— nos encontramos en la vecindad de la geometría. El gran pin-

tor reduce las formas naturales a una morfología esencial inscrita ya—antes de Cézanne—en el cono, en el cilindro y en la esfera. Y puesto que mencionamos al pintor de Aix-en-Provence, diremos que es justamente Cézanne quien de una manera más lúcida y más inteligente transforma la naturaleza en *ecuaciones pictóricas*. . . sin que las formas tangibles dejen de ofrecer sus apariencias familiares.

Ha sido Cézanne el hombre que ha abierto una ancha vía a la interpretación subjetiva de la naturaleza. Su reacción ante el impresionismo se produjo por estimar que los contornos vagos y diluídos de esa escuela arrebatában a la pintura su mejor posibilidad de captar el contenido esencial, arquitectual que, potencialmente, alienta en todas las formas. Y persiguió este ideal con tanto ahinco que es por ese camino por donde vino el error. En efecto, el deseo de consistencia acartona y endurece los volúmenes.

Pero todos los paisajistas modernos han recibido el influjo de ese maestro. Cualquiera que sea el valor que les asignemos—esto no supone un juicio estimativo—, en todos ellos se advierte un eco desvaído o poderoso del pintor provenzal.

Lo primero que se aprecia es la utilización de las gamas claras provenientes del impresionismo—Cézanne tampoco la desdeñó—y una manera suelta y flúida de colocar el color sobre la tela. Añadamos en seguida, que esas dos características definen, por su persistencia, a todo el grupo mayoritario de pintores de paisaje de nuestros días. Luego, naturalmente, el estilo individual interviene y surgen diferencias y peculiaridades de múltiple matización.

Armando Lira ha tenido una etapa de fuerte influjo cezánico. Nos referimos a los años en que el pintor residió en Europa. El recuerdo del maestro se diluye un poco por la inclinación que se marca en estas obras hacia el expresionismo centroeuropeo. Hay indudable dramatismo señalado por los tonos opacos y por la rebusca de una expresión cargada en ciertas

telas de hondo patetismo. Lira parece haber evolucionado hacia una tendencia más lírica y libre, pero en aquella etapa produjo muchas de sus mejores obras.

Su período actual es, pues, menos dramático. Pero no menos empapado de subjetivismo. La posición de Armando Lira frente a la naturaleza es una posición que podríamos llamar, perentoriamente, *beligerante*. Porque su pupila no capta las apariencias tangibles y, si las capta, se produce posteriormente una elaboración, una traducción ideal, una trasposición plástica de la naturaleza. Tratar de establecer la razón de evolución nos llevaría muy lejos. No creo yo que el medio ambiente haya impuesto su luz y su cromatismo de una manera decisiva, aun cuando no debemos descartar estos factores en la madura actualidad de su obra.

Lira es un pintor esencialmente lírico. Por lo menos el *pathos* de la época europeizante ha desaparecido para dar lugar a una jocunda y panida concepción naturalista. Jocunda alegría de un mundo que parece recién nacido y que recuerda el poema de Jorge Guillén:

*Es la luz del primer
vergel, y aun fulge aquí,
ante mi faz, sobre esa
flor, en ese jardín.*

La estética de Lira se anima hoy de subjetivismo y todo en la obra se dirige a un resultado total de ese carácter. Mas, no se crea por ello que el lirismo ahoga con su desbordamiento el lúcido contenido de la organización interna del cuadro o la armonía razonada del cromatismo. La obra de arte—se ha dicho con verdad y recordando la frase dirigida a la mujer del César—no sólo debe ser lúcida, sino parecerlo.

Hay lucidez en las telas paisistas de Lira. El subjetivismo a que nos hemos referido se apoya, en una serie de esquemas

mentales, en conceptos definidos y ordenados de acuerdo con unas convenciones previas. Si nos fijamos atentamente en la manera de aplicar la técnica, advertiremos el ritmo de las pinceladas y una férrea organización interna del cuadro, cercana a los postimpresionistas.

Muy diversa es la actitud de Luis Strozzi. Si en aquél lo fundamental es el lirismo contenido por la razón, en Strozzi predomina una posición más objetiva y realista. No existe en aquélla voluntad de llegar a las correspondencias plásticas. La naturaleza pasa sin elaboración a las telas y se puede adivinar que el pintor se somete a la tiranía temática.

Si hubiéramos de definirlo con una fórmula esquemática, diríamos que es un realista que pinta con técnica impresionista. Pero ésta es una fórmula incompleta. Strozzi tiene muy poco que ver con el impresionismo. De todas maneras, su realismo se produce mediante una técnica suelta, de pinceladas ásperas o de golpes de espátula cargadas de pasta.

Debemos señalar que es aquí en donde reside la falla de esta pintura, puesto que esa falta de adecuación entre estilo y técnica rompe la necesaria armonía psicológica de la obra.

Pero sería injusto negar que Strozzi busca la esquematización estilística a través del colorido. Su estilo se define por la restricción y el uso de una paleta escueta y muy personal hecha de tonos *quebrados* y con la ausencia de una gama límpida. Algunos grises y ocre con verdes grises forman la parva gama estética del pintor.

Debemos señalar, a la vez, el barroquismo acentuado de ciertas obras, especialmente la titulada *Cielo tempestuoso*, por la multiplicación de los diversos planos que prolongan el horizonte, lo hunden y lo atmosferizan.

Cinco acuarelistas

Cinco artistas nos han exhibido sus obras en la Galería Dédalo. Tal exposición permite establecer la relación ideal que

existe entre los cinco pintores y, sobre todo, señalar el hecho de que en Chile ha nacido una escuela de acuarelistas dotada de caracteres específicos. En este sentido podemos creer en la existencia de un grupo animado por indudable homogeneidad creadora.

Señalemos ahora la raíz del estilo unificador.

En primer lugar estos artistas consideran que la acuarela es, dentro de las artes figurativas un género— si es lícita una expresión tan poco significativa—de altos valores plásticos. Su posición estriba en estimarla como algo que puede adquirir vida autónoma con prescindencia de la imposición temática. La relación de valores, la armonía cromática, la composición, el ritmo, el arabesco, tienen aquí importancia suma y no se supeditan a los elementos extrapictóricos.

Estos cinco pintores son: Exequiel Fontecilla, Israel Roa, Hardy Wistube, Pablo Burchard, hijo y Rodolfo Oyarzún.

El primero busca la vibración cromática de tendencia casi impresionista. Sus tonos son cálidos; sus tonalidades vibrantes. Su lirismo es todo fuerza y pasión.

Roa es menos instintivo y, contrariamente, de más importancia a lo abstracto. Se entrega a los arabescos decorativistas y sus armonías son de una refinada belleza. Es dramático y gusta de los tonos opacos.

Hardy Wistube refleja ideas neorrománticas mezcladas a una concepción también dramática. Utiliza de preferencia los tonos quebrados, su pincelada es ruda, enérgica, impetuosa. Sus grises tienen una extensión considerable.

Burchard, revela influjos de ciertos maestros norteamericanos. En sus cartones se advierte un refinado juego tonal. Su visión de los motivos plásticos es múltiple, hasta el punto de aproximarse, por un lado hacia el cubismo, por el otro hacia el futurismo. *Construye* — y la palabra es muy adecuada en este caso—por tonos yuxtapuestos que vibran en la armonía tonal.

Las obras presentadas por Oyarzún son muy endebles y están por debajo de cualquier estimativa crítica.

Exposición Antonio Quintana

El arte pictórico más elevado es, en muchos casos, la trasmutación de la realidad en símbolos. Todos los grandes artistas han hecho penetrar tumultuosamente hacia su intimidad, hacia el fondo subjetivo de su conciencia, el mundo aparential para transformarlo luego en expresión de belleza.

Este es el milagro que realiza Antonio Quintana mediante la máquina fotográfica. ¿Dónde termina el mecanismo fatal de la lente? ¿Dónde comienza el soplo mágico del arte?

En su exposición realizada en la Sala de la Universidad de Chile es difícil señalar la ensambladura de esos dos elementos aparentemente dispares. Lo cierto es— y de ello estamos absolutamente seguros—que Antonio Quintana nos da con sus estampas una alta, una milagrosa, una incomparable lección de belleza.

Porque lo raro—con serlo ya mucho—no es la perfección técnica. Lo admirable aquí es la sensibilidad del artista para captar la imagen digna de perdurar en la retina y de alcanzar una vida estética de orden superior.

Vemos en el conjunto expuesto una superación de aquella exigencia de orden mecánico. Las imágenes gozan de vida propia, de autonomía plena. Quintana ha sido el magnífico artífice de un arte potencial, ansioso siempre de la mano que lo impulsa y de la mente que lo rija. «La poesía existe en todo—dice Picasso en el proemio del catálogo— y todo puede suscitarla bajo una forma u otra»... Esto es cierto pero la poesía, y eso lo sabe Picasso mejor que nadie, necesita de un espíritu que la vivifique. En este caso ese espíritu es Quintana.

Su arte está cargado de hondas resonancias plásticas. Yo veo en sus obras—fundamentalmente— a un pintor. No quiero