

## Crítica de Arte

### LAS EXPOSICIONES DEL MES

El pintor Armando Lira

En la sala de exposiciones de la Universidad Central se han colgado las obras de los artistas que concurren al premio «Marcial Martínez».

En realidad, poco es lo que podemos decir del conjunto, ya que la mayoría de los cuadros enviados al concurso han sido expuestos con anterioridad en distintas exposiciones. Algunos de ellos, incluso, con machacona y molesta insistencia. Sobre casi todas estas obras hemos escrito crónicas, lo que nos releva de volver sobre ellas.

No queremos dejar de referirnos, sin embargo, al envío de Armando Lira. Este conocido pintor y profesor ha demostrado una orientación muy segura en la marcha de su estética. Sus obras recuerdan indudablemente todo el movimiento francés del postimpresionismo. Pero Armando Lira ha sabido llevar a la tela un estilo muy personal, que si bien refleja vagamente aquellos influjos señalados, se libera de ellos porque el artista pone en la ejecución de sus obras algo inédito y su propia emoción creadora.

Seguimos su carrera con acuciosidad: comprobamos con regocijo la evolución de su arte; nos alegra comprobar, sobre todo, de qué manera el pensamiento rector, fijado tantas veces en sus crónicas, se ejemplariza en sus obras plásticas, lo que

indica en forma admirable la consecuencia de un espíritu sensitivo.

Armando Lira expone en este salón tres obras: dos paisajes y una naturaleza con tema de flores. Nada expresa de un modo más perfecto la filosofía estética del pintor que esta trilogía. Es ella el resumen y la esencia de todo lo que habíamos visto hasta ahora. No quiere ello decir, desde luego, que estemos ante el punto más alto de su arte. Pero sería difícil hallar un conjunto que indicara de manera más completa la eclosión de un artista y los extremos límites que abarca su concepción de las artes figurativas.

En estas tres telas están presentes, digo, las virtudes pictóricas de Lira y, acaso, sus defectos.

\* \* \*

Empecemos por las primeras. Lira es un colorista innato. La prueba de ello nos es dada en forma feliz por una circunstancia que encontramos en su vida.

Lira marchó a un país tropical en donde residió algunos años. Pues bien. Aquí en este país capta su paisaje un tanto lamartiniano con tal medida, con tal sumisión a su propia voz interior, que el hecho nos da la medida de cómo el cromatismo nace en él de una manera espontánea y personal. Las luces tropicales no arrebatan su fantasía colorista ni la exaltan; a lo más su colorido se ilumina de suaves tonalidades y se tornasola vagamente en nuevas escondidas armonías, pero no se enciende de tonos violentos ni de cromatismos agudos o cálidos en demasía.

Difícil prueba de la cual el pintor sabe salir incólume.

A su regreso, Armando Lira ha enriquecido su paleta de aquellas delicadas tonalidades y sus tonos se han multiplicado, sobre todo en la evocación y en la nostalgia tropical. Pero,

además, su pintura ha ganado en inéditas matizaciones al madurar de pasadas experiencias.

Estas tres obras nos permiten verlo con claridad. En las tres se advierte la línea estilística que caracteriza al pintor. En las tres la técnica propia del pintor brilla magnífica. La pincelada marca la caligrafía de las formas con soltura. La pasta es abundante, generosa. La superficie de la tela se cubre de un pigmento noble. El colorido, si bien contribuye a dar un resultado final solidario en donde todos los elementos conspiran para una más cabal realización, vale también, y sobre todo, por su autonomía. Haced una prueba y os convenceréis. Tomad un trozo de esta pintura, aisladlo del contorno y observaréis de qué manera cada uno de estos trozos vive una vida independiente de los demás, sin dejar de constituir, desde luego, un territorio estético perfecto. Como los rabos de las lagartijas, la pintura de Armando Lira vive plenamente cuando se la divide en distintos pedazos.

Aquí reside, a mi entender, todo el secreto de la pintura que estamos analizando. Naturalmente, no se trata de una filosofía estética exclusiva del pintor. Su técnica deriva del *purismo* de las escuelas afines al postimpresionismo, las cuales buscan la plena autonomía del arte con absoluta prescindencia de otros valores que le son afines y que, sin embargo, estaban estorbando su verdadera eclosión. Extraer del color sus máximas posibilidades estéticas; hallar en el arabesco la definición abstracta de la belleza; componer para equilibrar masas y volúmenes sin mayor preocupación de que el todo refleje una emoción distinta a la emoción literaria, dramática o lírica de la anécdota; buscar el máximo lirismo pictórico, ir a la *pintura-pintura*, la que nos enseñaron los Gauguin y los Van Gogh, los Cézanne y todos sus secuaces. Ese es su fin.

Tema es éste que ha suscitado muchos y distintos debates, pero no podemos negar la legitimidad de quienes quieren hacer de la pintura un arte de existencia soberana y libre. Lira posee



un extraordinario temperamento de pintor y aspira a dar en sus telas esa emoción *aséptica*—si se nos permite la expresión. No rehuye el tema ni ello es necesario para restituir la plástica a su más alta valoración. El tema puede en este caso ser el sustentáculo para más amplias conquistas. Lo que no se debe admitir es la sumisión de la pintura al tema y que éste imponga la fuerza de su dominio. Debemos ir a la forma por el contenido. Sin olvidar, por lo demás, que cuando la forma es perfecta el contenido se produce también con belleza.

Flores y paisajes han servido como pretexto para hacer algo que está dentro de esa nueva inquietud de la pintura más actual. Sin estridencias, Armando Lira nimba su arte en una contenida modernidad. El paisaje es en él no una visión desnuda, fría y aparente de la realidad, sino una interpretación apasionada de la naturaleza dicha con un lenguaje capaz de contener y conducir por la razón los impulsos instintivos. Yo creo que en esta dualidad de instinto y razón está la última explicación del pintor. De ahí que sus telas hermanen la espontaneidad con la sapiencia de la técnica, la sensibilidad con la reflexión, la contención y la medida con el arrebatado casi romántico.

Hay una gracia pictórica especial en estas telas, una gracia que es exclusivamente plástica. La paleta del artista no es sobria. Al contrario; Lira gusta de la orquestación amplia y bien matizada. La superficie de sus cuadros se halla entrecruzada de variados y refinados medios tonos. En estas telas no existe, naturalmente, la modulación por medio del claroscuro; el relieve de las cosas y el efecto volumétrico están dados por medio del colorido puro y por la modulación de los tonos y sus matices distintos, como pedía Cézanne. El artista busca el arabesco decorativo con preferencia a la atmósfera. La atmósfera es un elemento verista que añade realidad a la visión aparente de las cosas. El pintarla es, desde luego, incurrir en un factor convencional. Los artistas preocupados por el purismo la han desdeñado, porque la sensación atmosférica resulta para ellos innecesaria.

ria a sus anhelos de expresividad esencialmente plástica. Así, Lira no se preocupa por la impresión de lo tridimensional. Sus obras son esencialmente, preferentemente, decorativas. Es indudable que en sus telas se advierte con facilidad la realidad aparente de los *objetos plásticos*.

De nuevo comprobamos aquí el tono mesurado que caracteriza al pintor, quien no se deja llevar hacia las posturas extremadas. No condenemos, como Marangoni, las escuelas eclécticas. Fomentémoslas cuando de ellas surge el equilibrio que impide la caída en las extremosidades.

Dentro de la tónica general señalada, las obras de Armando Lira tienen, cada una de ellas, sus características individuales definidoras. Entre los dos paisajes situamos la tela de flores, que aquí hace el papel unificador entre dos maneras distintas y las enlaza y equilibra admirablemente. Las flores ofrecen al pintor un más vasto campo creador. Con la infinita variedad de matices, con la gracia del arabesco y la armonía total del conjunto, el artista compone algo de mucha entidad estética. Este tema le permite además que la pincelada surja con más fuerza y audacia, que los tonos vivan una vida más plena y sensitiva. Hay en las flores una pintura viril que no impide la eclosión definitiva de un tema esencialmente decorativo. Pintura ésta hecha sin alusiones sentimentales ni de otro orden que sea ajeno a la pintura en sí. El asunto aparece en ella absolutamente subordinado a la intención del artista. Pintura que trae a nuestra memoria aquellas palabras de Gauguin: «Existe una impresión que resulta de la disposición de los colores, las luces y las sombras. Es lo que se llamaría la música del cuadro. Aun antes de saber lo que el cuadro representa, a veces se apodera de vosotros este acorde mágico».

En los dos paisajes aparecen nuevas sugerencias. El tema nos enfrenta a consideraciones de índole muy diversa. En primer lugar, la sumisión al motivo temático resulta aquí aparentemente más necesaria y más difícil de eludir. La pintura pai-



sista es en general un campo de atracción para el pintor perezoso y propicio a la sentimentalidad fácil. Horacio ya dijo que la naturaleza volvía siempre. Evitar la caída en lo romántico o lo narrativo no es dable a todos los que intentan enfrentarse a la naturaleza. Tomar ésta como pretexto único de aquellas luces, sombras y colores para extraer simplemente la «música del cuadro» y llegar a la magia de la plasticidad es una hazaña singular. Los paisajes de Armando Lira son—si se me permite la expresión—simples ecuaciones pictóricas o, mejor todavía, la cifra de la naturaleza. Aparentemente, y para quienes no penetran en lo esencial de las cosas, la realidad aparente está aquí excesivamente presente. Sin embargo, ¡qué lejos estamos de la minuciosa notación naturalista! En estas telas de tema tan concreto se advierte que el pintor ha interpretado la naturaleza, la ha vertido con arreglo a su propia percepción íntima. El artista ha volcado en ellas lo más entrañable.

¿Cómo ha llegado el autor a esta conclusión? A mi entender, Lira consigue la síntesis de una idea preconcebida gracias a la concurrencia de ciertas alusiones de la realidad formal y del estilo. El estilo, he ahí la gran solución. Lira espiritualiza por la estilización. Hasta la forma de dar la pincelada contribuye al resultado final de aquella síntesis estilizadora. El pincel traza sobre la tela una caligrafía nerviosa y sumamente diferenciada con la que se va construyendo el motivo como si se tratara de un vago mosaico cromático. Parecen estos paisajes algo muy real y, sin embargo, no son otra cosa que una abstracción lírica coherente y subjetiva de la naturaleza. El ritmo y el estilo han hecho del paisaje un mero objeto plástico y gracias a ellos se ha reaccionado contra la excesiva entrega al psicologismo de los románticos y de la concepción decimonónica de que aquél es un *estado del alma*.

Lira nos ayuda a comprobar esto. Primero por la ejecución total y típica de sus telas y, segundo, por las dos variantes individuales. Un paisaje está ejecutado en verde. Es una armonía

en esta tonalidad con una amplia utilización de la dominante *ciánica* o gama fría. Paisaje que a pesar de esa modalidad del predominio de tonos verdes no ha caído en el inevitable *cézanismo*. El segundo paisaje presenta la dominante *xántica* o gama caliente. Todo él está construido en un tono dorado muy suave y equilibrado. Ambas telas, empero, se acercan a la pintura atmosférica, es decir, hacia las armonías musicales por la usurpación aparente del sustentáculo dibujístico.

¿Qué hay en ellas, decimos ahora, que nos ayude a comprobar nuestra idea crítica del pintor?

La impresión que los dos paisajes nos dan en su variedad antinómica—verde, uno: dorado, el otro—de cosa preconcebida, trazada con arreglo a una idea matriz decantada y planeada por la razón. Esto, a mi entender, no es cosa que disminuya el mérito a las obras de Lira. Muy al contrario, creo que aquí reside la posibilidad del estilo. Cuando Van Eyck pintó el retrato del matrimonio Arnolfini se propuso hacer algo muy sometido a la realidad formal y de índole analítica. Después, esas formas imitativas fueron modificadas por la luz razonada y creada también *a priori*, que convirtió el todo en una abstracción estilística.

Sabemos que la música es el arte más abstracto. El compositor traza el plan de su obra futura de acuerdo con ciertas coordenadas rigurosas: pues bien, los pintores que sienten el acuciamiento del estilo obran de idéntica manera. La dominante verde o la dorada son, en este caso, el *do menor* o el *re menor* que dan la tónica.

Los defectos de esta pintura son de radio muy reducido. Lira da a veces la impresión de incurrir en un arte de fórmula. Cuando las potencias creadoras no se hallan en permanente actitud vigilante existe el peligro de la reiteración excesiva, de repetir los recursos, de caer en el amaneramiento y, sobre todo, de hacer aparente la tramoya de una técnica seguida con excesivo sometimiento a lo formulario.

Esto es, en definitiva, lo que nos sugieren las tres telas que el pintor Armando Lira ha llevado a la exposición del premio «Marcial Martínez».

### Otras exposiciones

En la Sala del Banco de Chile ha expuesto sus últimas obras el pintor *Ezequiel Plaza*. El conjunto adolece de cierta desigualdad, siendo la totalidad de las obras, con pocas excepciones, algo que está por debajo de un módulo de cierta categoría estética. Plaza no ha logrado dar a sus temas con figuras numerosas la dinámica necesaria ni la expresión plástica indispensable. Estas obras se resienten del dibujo; están mal compuestas y faltas de propiedad en los distintos planos de la profundidad, así como calidad a la materia representada. El colorido aparece afortunado en algunas telas, especialmente en uno de los retratos en rojo.

En los paisajes ha llegado a obtener alguna nota muy personal, sobre todo en las telas pequeñas, en las cuales la sensibilidad del pintor se ha liberado de la sumisión a ciertos prejuicios y convenciones.

En *Patos bañándose* y *Sauces, Renca* aparece un gran sentido decorativo, gusto en el empleo de algunos tonos cromáticos refinados y en ellas la ejecución es suelta y vibrante. En la segunda de estas telas la nota de lejanía está dada con un tono rosa delicioso que armoniza las tintas un poco románticas y sombrías del conjunto.

En otros paisajes de mayores pretensiones Ezequiel Plaza aparece menos dominador del color. Es sucio y poco transparente y la expresión no alcanza a superar un mediano estado estético.

En el Palacio de la «Alhambra» expuso sus obras un núcleo de artistas porteños. En el grupo destacaban *Chela Lira*, artista que no añade nada nuevo a su anterior labor en estas