

LA PINTURA DE SUSANA MARDONES, por Gerardo Seguel

La pintura es una poesía que se ve
y que no se oye.—Leonardo da Vinci.

Admirable y admirado ya es el caso de la pintora Susana Mardones y sus «Visiones abstractas», como ella denomina sus notables creaciones plásticas.

Toda abstracción debe, necesariamente, provenir de la objetividad: sin el objeto no sólo no es posible la imagen de él, sino que menos aún las imágenes derivadas por asociación, es decir el incalculado poderío de la imaginación, la amplia extensión creadora de la mente.

De esta justa y hasta elemental concepción respecto a las relaciones entre la psiquis y la realidad objetiva, los preceptistas de las artes plásticas han deducido y enseñado que para que un artista logre cualquier conquista en la abstracción debe partir *conscientemente* de lo objetivo, es decir que la acción de abstraer sólo es un trabajo de reestructuración del objeto.

Inclusive los surrealistas, que tan lejos han ido en la capacidad abstractiva, siempre han procurado demostrar que, consciente o inconscientemente, mantienen sólidos lazos con la realidad objetiva, inclusive desde el punto de vista formal, pues, en no pocas ocasiones, intercalan entre sus sueños plásticos, fuertes golpes de realismo «académico».

Desde hace algún tiempo hemos tenido ocasión de ver producciones que rompen definitivamente con este concepto y que procuran ir directamente a la abstracción, es decir, cultivar la plástica en sí, proceder con la pintura del mismo modo que, en no pocos casos hacen los músicos: buscar exclusivamente la colaboración armónica de los elementos constitutivos de su arte. Pero todos los que hemos conocido en Chile son artistas ya

largamente experimentados por diversos caminos de las artes plásticas y que siempre revelan ciertos lazos con sus preferencias pasadas.

Ahora nos encontramos ante un hecho enteramente nuevo, pues Susana Mardones se empeña en conquistar desde el principio este rango pictórico, marchar directamente a la abstracción.

Desde su primera exposición hasta ésta, que es la segunda, la superación se ha manifestado en diversos aspectos, sin ensayar modificaciones substanciales, sino más bien profundizando sus preocupaciones plásticas anteriores.

Uno de sus mejores éxitos lo encontramos en la composición general y particularmente en la más rica y ágil repartición del espacio en relación con sus límites y forma. A este respecto, bien parece que hubiese dedicado especial atención al estudio de los nunca derogados principios de distribución geométrica, tan caros a Leonardo da Vinci.

En cuanto al color, también ha logrado dominar sobre nuevos secretos de la plástica: su mayor y mejor comprensión de las relaciones intercromáticas, no sólo se revela en la capacidad para combinar mejor los colores o avencindarlos de un modo más elocuente, sino que también para penetrar en la sustancia particular de cada uno, dominando con mayor destreza *musical* las funciones de la tonalidad.

Es curioso que a pesar del propósito de Susana Mardones de mantenerse y prosperar dentro de la más estricta disciplina abstracta, en la nueva etapa de su obra—por el mismo camino escogido y no contrariándolo, como con ligereza pudiesen creer—*coincide* notablemente con una serie de hechos reales. Veamos cuáles son y luego trataremos de explicarnos este fenómeno tan singular.

Si observamos atentamente algunos de sus cuadros (N.º 3 y N.º 13, por ejemplo) encontraremos en ellos las condiciones

distintivas de los vegetales, aunque con exterioridades más bien aéreas que leñosas (Algo semejante habíamos ya notado en su primera exposición). En otros cuadros presenciamos notables formas vegetales y animales típicamente submarinas, que actúan como si apenas se diferenciases de las aguas que las contienen. Otras composiciones están constituidas por lo que podríamos llamar «escenas subterráneas» o «exposición de dramas geológicos». En no pocos cuadros es fácil encontrarnos con sombras de seres humanos o de animales sin que el objeto esté a la vista. Pero toda esta actividad plástica parece dispuesta no en función de la objetividad, sino de la poesía o de la expresión musical.

La conquista de estos nuevos recursos plásticos y sobre todo al producirse esta vecindad o *coincidencia* con ciertos rasgos de la objetividad, Susana Mardones ha producido—por simple armonía pictórica—otros dos fenómenos realistas: la perspectiva y el trazado del horizonte. (N.^{os} 4, 17, 18 y 19). En no pocas oportunidades las sombras de cuerpos invisibles que danzan o las llamas que brotan, generalmente de un suelo atormentado, están hábilmente situadas superponiéndose sobre un campo lejano más o menos flexible y un cielo que ondea a su manera, separados, ambos, por un horizonte plenamente tendido. Del mismo modo, aun por medio de formas que en nada recuerdan la naturaleza, al situarlas, produce la expresión de los diversos grados de la distancia en profundidad.

¿Cómo ha ocurrido este fenómeno ciertamente involuntario?

En realidad lo que constatamos es como la realidad, directa o indirectamente, siempre termina por hacerse presente. Todo ser, por el hecho de tener sensaciones, imágenes reales y asociaciones, por más que procure operar sólo en el plano de la abstracción y se encamine directamente hacia allá, como tan admirablemente lo hace Susana Mardones, siempre opera a base de elementos reales; por tanto, la realidad penetra en su trabajo, aunque para ello deba tomar el subterráneo camino de

lo inconsciente. Con razón existe aquel proverbio: «arrojad la realidad por la puerta y ella entrará volando por la ventana»...

Susana Mardones, con una pureza ejemplar y una valentía admirable, ha venido a enriquecer las artes plásticas, no sólo con la abundancia de su poderío creador, sino que también al encontrar un nuevo camino para el perfeccionamiento artístico.



UNA OPINION DE DON ENRIQUE MOLINA

VALORACIÓN LITERARIA DEL EXISTENCIALISMO, por *Guillermo de Torre*.

Es este magnífico ensayo en que el hábil crítico examina, como el título lo da a entender, los relieves literarios de esta novísima moda de la filosofía. Su información es amplia y completa. Estudia sobre todo la obra de Sartre, de Simona de Beauvoir y de Camus. La relaciona con la de Heidegger, en quien no deja de anotar sus posibles vinculaciones y simpatías con el nazismo. Considera la influencia de los principales novelistas norteamericanos de nuestros días, como Hemingway, Steinbeck, Faulkner. Rastrea manifestaciones existencialistas en escritores españoles de la calidad de Unamuno, Ortega y Gasset, Antonio Machado. Es un ensayo interesantísimo escrito en estilo ágil y coronado por juicios claros y definidos sobre su tema.



«L'INTELLIGENCE EN GUERRE», por *Luis Parrot*

En la resistencia general del pueblo francés al invasor nazi ocupa un sitio señalado la acción de los escritores y artistas.