

Antonio R. Romera

Crítica de arte

EL ARTE DE MAGDALENA LOZANO

El secreto de la pintura de Magdalena Lozano es —si se me permite el tópico— un secreto a voces.

Se trata de algo muy sencillo y, a la vez, arduo de entender, tal como aparece aquí. Se trata del fácil y al mismo tiempo difícil secreto de la *pintura-pintura*.

Quiero decir que Magdalena Lozano persigue estrictamente lo pictórico con elusión de cualquier factor ajeno a la peculiar naturaleza de la representación figurativa.

Es posible pintar de muchas maneras. Es posible también, y ello es frecuente en las épocas inciertas y problemáticas, pintar escamoteando las dificultades y simular con artilugios lo no poseído.

La pintura de la artista que nos ocupa tiene —sin renunciar a los deberes del tiempo en que vive— algo de las viejas normas. El crear adquiere en Magdalena Lozano los contornos de un ejercicio apasionado. Es sacrificio, norma ética, lucha con un material domeñado a fuerza de vocación y autenticidad, un ir directo a la solución de los problemas planteados por la representación de las cosas.

El contemplador no ve sino la resultante de un gesto que se viene repitiendo a lo largo de diez años de silenciosos planteos técnicos, continuación —a la vez— de otros gestos insertados en la prolongada tradición de los siglos. No ve los trabajos de lenta elaboración, el fervor constante de unas *grisallas* con las cuales la retina ha ido habituándose a traducir la infinita y sutil variedad cromática a una serie de valores encerrados en la simple gradación que va del blanco al negro con exclusión, sin embargo, de todo color. No ve la ardua tarea frente al modelo ni la reducción al arabesco nervioso y dinámico de un repertorio de formas complicadas e intrincadas.

Por debajo de estas obras se columbra la vida. Es decir, las sensaciones intuitivas y fenoménicas recibidas por aquella pupila, pero, a la vez, la lucha que es drama o alegría, que es vocación y fervor, que es metáfora y simbología de unos sentimientos.

Magdalena Lozano es española. Pero se ha formado en Chile. La plenitud de un arte grávido de promesas desde los días juveniles hallan aquí su eclosión y el eco auténtico de su voz. Halla aquí su libertad, su propicio y favorable clima espiritual hecho, entre otras cosas, de estímulos, de comprensiones, de cordiales asistencias, de hermanados alientos.

Pintura la suya ofrecida a los ojos del contemplador bajo la clave de lo español y de lo chileno y que traducido a nuestro designio esclarecedor del estilo de la pintora nos da correlativamente una dual equivalencia: contenido y circunstancia.

El efecto de lo vernacular —lo español—, sublimado ya por sentimientos pretéritos que derivan en añoranza, proyéctase en el arte de Magdalena Lozano sobre aspectos substantivos, capitales. Lo llamo *contenido* —sin aludir al tema, por cierto, sino a lo vital—, pero pude designarlo con mayor propiedad con la palabra *substancia*, pues se trata de aquella serie de entidades que obligan al cuadro a subsistir por sí mismo. Más aún, y haciendo partir la idea desde su significado primero y etimológico —*sub-stare*—, ver

los influjos raciales como el substrato que permanece invariable, que le es inherente.

Chile —repetimos— está en la libertad expresiva, en el olvido de una tradición dejada un poco extramuros del impulso inmediato, en el estímulo de una atmósfera propicia, en la posibilidad de mirar hacia adelante. Chile ha sido también la adquisición de la técnica y —¿por qué no decirlo?— el deseo de honrar una labor transterrada para paliar en algo la herida honda que se lleva en el corazón. Todo ello está —como diría Ortega y Gasset— en la *circunstancia*.

El resultado no es difícil de ver.

La pintura de Magdalena Lozano, como todas las destinadas a perdurar en el recuerdo de las gentes, es una pintura compleja, por lo menos en su génesis.

Entre otras definiciones que podrían intentarse, la vemos bajo el signo de una correspondencia entre la sensibilidad de quien la hace y el modo de dar realidad formal a lo sentido, inclinándose más sin duda a la intuición subjetiva pura que a una metódica sistematización.

En el caso presente la obra debe verse, a mi modo de entender, no como proyección absoluta objetivizada de determinadas ideas y sí —según hube de insinuar más arriba— como conjunto de sensaciones fenomenológicas, como predominio de la percepción empírica sobre el proceso del racionamiento.

Concretándome más a los conceptos estilísticos y formales queda por ver cómo se realiza aquella persecución de lo que he llamado, un poco wolffinianamente, lo *pictórico*.

Pero antes, si se me permite, debo dar un pequeño rodeo.

Cuando se repasa la obra total, cuyo espacio temporal no va más allá de una década, se advierte un hecho singular. La pintura de Magdalena Lozano aparece desde el comienzo casi ajena a balbuceos. Ello supondría un peligro si se viera el espíritu como obliterado por la perfección, y la obra cerrada definitivamente ya a

toda mutación superadora, sorda a nuevas intuiciones y estímulos exteriores.

Pero no es así. A poco que nos fijemos notaremos una mudanza un reverdecer del espíritu en obras sucesivas llenas de juvenil frescura. Magdalena Lozano va perfilando —en suma— su concepto creador.

¿Qué consecuencia vemos en este hecho? La anulación de la lucha por dar forma a realidades cuya plasmación en la tela se resiste, evita los rodeos, los ensayos fallidos, las dudas, para ir rectamente hacia la unidad superior del estilo. Muchas veces he pensado en el hecho curioso que suscita esta pintura. Se ve de pronto diversificado en vagas corrientes. Pero nos fijamos más y súbitamente salta a los ojos una rigurosa unidad de caracteres espirituales y morfológicos, al par que un *crescendo* seguro hacia la perfección.

Caracterízase la temática por el predominio de lo antropomórfico. No desdeña el paisaje, si bien suele verlo cual apasionada transposición de estados anímicos. Magdalena Lozano tiene como raíz lejana de aquella ancestralidad anotada, preferencias por los temas que van rectos al conocimiento de la honda concreción del hombre. Se ha dicho alguna vez que el alma hispana, como a las gentes del Atica, no le dice nada la naturaleza. No desdeña la pintura paisista —repetimos—, pero la ve en función de factores éticos más que estéticos, como una realidad trascendente que parece prefigurar el carácter de las gentes para fundirse con ellas.

Yo voy soñando caminos..., dice Antonio Machado.

Desdén por el paisaje, inclinación por el retrato. He ahí dos rasgos estilísticos suficientes para perfilar el trazo primordialmente definidor de una obra. Lo recio, lo vigoroso y pleno del hacer de nuestra artista proviene de ese mismo sentimiento dramático con que se entiende el mundo en torno.

En estas telas se dan antagónicamente una alusión y una elusión. Un acercarse a las cosas y un alejarse de ellas. Un tocar la realidad hecha con materia densa que se palpa, que aparece como

modelando barrocamente los volúmenes. Un color espeso que forma estrías y en su extremosidad exacerbada logra adquirir relieves intrincados en donde la luz se quiebra para saltar en reverberaciones inaprehensibles.

Pero, a la vez, advertimos que la realidad no tiene aquí, pese a lo denso de la materia, sus caracteres mostrencos y habituales. Está como eludida, transformada en sugerencias metafóricas, simbolizada. Veamos las *Majas*. ¿No hay en ellas un secreto arcano que se insinúa y al mismo tiempo se nimba de una misteriosa ultrarrealidad?

La impresión viva y espiritual —real e irreal— desgajada de tales lienzos se consigue por medios puramente figurativos. Es decir —y aquí comprobamos nuestra afirmación— por el cabal empleo de elementos pictóricos.

Otra raíz del estilo peculiar de Magdalena Lozano húndese en el territorio estético de las formas barrocas. Es un barroquismo de naturaleza cromática más que morfológico, según hemos visto. Los elementos del barroco —derivados tradicionalmente del hinchamiento del volumen y de la intrincada organización anatómica del cuadro— se agudizan por el color en Magdalena Lozano hasta tornarse netamente característicos y definidores de su modo de concebir el arte.

La naturaleza, apretada, oprimida, imposible de pronto al abrazo, estalla súbita y rompe sus líneas. Sucede igual con el cromatismo. Fijémonos y advertiremos que el color no se funde en su totalidad, aun cuando lo hago en la retina y a la distancia.

Cada tono conserva su autonomía y, a veces, en la tela se produce un combate singular hasta el logro de la armonización. De aquella autonomía, de aquella independencia, de aquella jerarquización individualista de los colores —si puedo expresarme así— surge una desviación hacia el juego abstracto del cromatismo.

No nos asuste la palabra. Sí, abstracción. Lo singular en este caso reside en conseguir un compromiso de unidad estrecha entre

el naturalismo aparente de la obra como total y el antinaturalismo del color. Un color que aparece como mineralizado o en fulgurencias graníticas, o que a veces evoca materias ajenas a la propia naturaleza del cuadro en el que, sin embargo, armoniza a cabalidad: *Madre Pez*, por ejemplo.

Anotaba antes, en mi afán de escrutación estilística, la constante de unidad. Conviene decir que dentro de esa línea indudable de fidelidad a un principio ordenador de su arte, es posible, empero, observar cierta temperada evolución que va de lo jocundo a lo dramático.

En cambio es casi imperceptible, sobre todo cuando contemplamos el conjunto de lo hecho, encadenado en su suceder, en su fluencia sucesiva. Pero cotejadas dos obras pertenecientes a períodos alejados entre sí, la diferencia resulta evidentísima.

Las telas más características del que llamamos período *jocundo* son *Mujer en rosa*, *Patricia*, *Carnaval* y *La niña del gato*, sobre todo la primera, que queda ya lejos del espíritu dominante hoy. El trazo de unión con las obras pertenecientes a la etapa *dramática* lo señala *La niña del gato* en el cual los rosas y los rojos vibrantes alternan ya con los ocre.

Convendría agregar al período intermedio algunas de las *Majas* con sus orquestaciones de tonos puros y grumosos que con frecuencia se retuercen y forman con su vigorosa grafía una serie de centros dinámicos que agregan su ritmo vibrátil a la proliferación de las gamas.

A medida que se produce aquella evolución, la luz pomposa y primaveral, la goyesca luz de cartón verbenero, va cerrándose. Viene el negro y las opacidades ocre y los severos tonos *quebrados*.

Debo advertir que no nos acercamos a una pintura cargada de tristeza. Sí a una pintura en donde la imaginación creadora parece anegarse de corrientes trascendentales, sin ser por ello literaria o extrapictórica.

Un paisaje nos da la clave. En *Farellones*, en efecto, hay

como un rompimiento de gloria. La naturaleza quebrada en un sismo parece condicionar o exigir el juego barroco de la pincelada, hecha más barroca aún por los ocre dorados y los pardos.

Una vez más se ha llegado a captar efectos espirituales a través de lo plástico, del juego de las formas, de la emoción del color, de ingredientes exclusivamente figurativos, sin tener en cuenta el tema ni las efusiones provocadas por el contenido.

Ese es el secreto de la pintura de Magdalena Lozano.

Un resumen nos daría la siguiente fórmula:

Ausencia casi sistemática del paisaje y, cuando aparece está como humanizado. Preferencias por el tema antropomórfico. Reiteración de las figuras femeninas: las *Majas*, las *tapadas*, la *trape-cista*, etc.

Elusión de la realidad y búsqueda de una sobrerrealidad misteriosa y a veces fantasmal. Coherencia de forma y tema. Barroquismo formal y utilización de una pasta gruesa y tonos puros yuxtapuestos. Color antinaturalista, casi abstracto, mineralizado.

El dibujo desaparece ante el peso de la pintura.

Las cosas están como insinuadas, sugeridas.