

EXPOSICIONES

EN LA BIBLIOTECA LUIS-ANGEL ARANGO

LEOPOLDO RICHTER

Escribe: LUIS BOROBIO

Cuando un hombre del siglo XX, con su mentalidad propia y su manera ciudadana de vivir, hace —encerrado en su estudio urbano— pintura indigenista, su arte no tiene —no puede tener— la fuerza de lo vivido. Los temas indígenas, a pesar de su proximidad local, están más alejados de su psicología que las influencias modernas aunque vengan de los puntos más distantes de la tierra, porque éstas están constituyendo su propia vida, mientras que aquéllos son algo ajenos a su existencia aunque se les contemple con el cariño de lo propio. Esta es la causa de que la pintura indigenista de nuestros pintores suela ser algo ficticio y mental, carente de la lozanía de lo espontáneo.

No es éste el caso de Leopold Richter. El se ha introducido en la selva y ha participado de la vida de los indios, les ha observado y ha hecho suyas sus inquietudes, ha saboreado sus costumbres y se ha llenado de sus paisajes. La pintura indigenista de Richter es —en su móvil interno— auténticamente sincera: es expresión de vivencias propias.

La sencillez primitiva del indio tiene su más clara expresión en una pintura plana, de dos dimensiones —sin lejanías y sin perspectivas, sin jerarquización de valores— en un constante presente. Esta es también la razón de ser de la composición elemental basada en la ortogonalidad: “El ángulo recto —dice el propio Richter— constituye el signo más inequívoco y más sincero para indicar tanto la dirección como la rectitud”. “He tratado de interpretar las acciones y el pensamiento de estos indios por las mismas líneas rectas y rectangulares en que se me han manifestado”.

Este sentido plano de la composición, unido a la simplicidad de sus líneas ortogonales, da a sus pinturas un marcado carácter mural, más acusado todavía por la aspereza de las texturas.

Richter, en su afán de plasmar todo aquello que es propio de los indios, usa frecuentemente el óleo sobre base de caseína, lo cual le permite pegar al cuadro, como calidad propia, tierra de la misma tierra de los indios.

Esto, que tiene un valor afectivo, consigue una compenetración anecdótica con la vida indígena; pero desde el punto de vista puramente pictórico es una aproximación excesivamente sofisticada, ya que la arena de los indios, plásticamente, tiene el mismo valor indigenista que la arena que empleamos para fabricar el concreto.

Responde esto a una encomiable inquietud —que preside toda su pintura— de encontrar texturas originales, aunque en los resultados encontramos que hay más complacencia en las texturas desacostumbradas que en las texturas bellas.

El colorido es bueno, aunque le falta maduración en la paleta.

PINTORES ECUATORIANOS

Escribe: F. GIL TOVAR

¿Puede haber un tradicional contenido propio en la pintura de los ecuatorianos? Y si lo hay ¿cuál puede ser? Hemos intentado obtener respuesta a ello a través de los cuadros expuestos recientemente en la sala de la "Biblioteca Luis-Angel Arango", por cuatro destacados pintores quiteños: Alberto Coloma-Silva, José-Enrique Guerrero, Eduardo Kingman y Luis Moscoso.

Teniendo en cuenta que Quito fue durante el período virreinal uno de los focos de arte hispanoamericano del que se nutrieron diferentes zonas del Continente, y si bien su influencia estribó particularmente en la escultura (con una escuela bastante personal) no hay que olvidar que dio pintores como Bedón, Santiago, Goribar y algún otro, de fuerza expresiva y calidad técnica muy notables ya que no tuvieron capacidad honda de creación artística.

Juzgados "desde dentro" tales pintores de la hora barroca, y juzgados del mismo modo vivencial los contemporáneos que motivan este comentario, parece posible vislumbrar la posibilidad de una vértebra personal en el arte de los ecuatorianos.

Esencia de la forma

El camino para ello no es, como puede suponerse, el de anotar lo que aquellos tenían de barrocos y lo que éstos puedan tener de expresionistas, cubistas o cezannianos. Eso sería juzgarles comparativamente "desde afuera", aplicándoles un metro universal junto al cual habrían de quedar necesariamente empequeñecidos. No caeremos en la frecuente manía del parangón con los mentores de cada estilo en Europa. Más aprovechará ir descubriendo caracteres propios y no valores universales para responder a aquellas cuestiones.

Lo que vemos de más personal en las obras de un Miguel de Santiago o de un Goribar (si es que son de Goribar, como afirmó Carlos Barnas)

es cierta sobriedad, hija tal vez de una aspiración a buscar lo esencial de la forma. Creo que vale la pena aclarar enseguida esto, que puede parecer contradictorio: la esencialidad de la forma. Se da por supuesto que, en buena ley, lo esencial reside en las esencias y no en las presencias, es decir en las formas; pero para un artista plástico, preocupado por las formas como experiencia visual y como puerta que se abre a los contenidos artísticos, puede haber esto que hemos llamado "esencia de la forma". Algo así como la sustanciación de los aspectos formales del arte y que en lenguaje corriente, si bien perdiéndose con él el matiz que deseamos darle, podría también llamarse "formalismo sintético".

Parece defendible la afirmación de que cierto formalismo sintetizador de una fuerte realidad surge en la pintura de los barrocos hispanoamericanos de la Escuela quiteña, al menos estudiándolos en relación con la mayoría de los del Continente.

Intención sintetizadora

Pues bien: ese querer hallar lo fundamental de la forma, bajo un fuerte apego a una naturaleza cuyo contacto jamás se elude, es también el carácter común a los pintores contemporáneos del Ecuador, aunque estén situados en diferentes terrenos estéticos.

Coloma, Kingman, Moscoso y Guerrero lo están, aun cuando todos los cuatro son figurativos. Y si bien en sus respectivas primeras etapas ha sido muy notable la influencia de maestros conocidos tales como Rouault, Van Gogh, Cézanne, Kokoschka, Chagall, Rivera y el inevitable Picasso, en el curso de su carrera han ido eludiendo el peso, más superficial que hondo, de tales influencias para ir derivando hacia una intención sintetizadora de cada uno de los supuestos y, desde ahí, hacia una actitud más o menos personal que, en líneas generales, queremos resumir finalmente.

Trayecto y momento de cuatro pintores

Alberto Coloma-Silva (Quito, 1898), el más distinto, sin duda, desde sus años anteriores hasta su actual posición, reconoce al principio un expresionismo que va desde las formas grequianas hasta la dureza de Rouault y la manera de Chagall, pero sintetizando más y más llega a limpiar el color y a purificar las formas, que hoy son geométricas, de estirpe cubista, pigmentadas de un cromatismo plano, sencillo y cantarín.

Eduardo Kingman (Lovja, 1913), ha caminado desde el naturalismo con ligeras referencias a una armazón cubista más en teoría que en resultados, hasta sus actuales composiciones fuertemente simbólicas en el contenido y con una voluntad de magia en la coloración; monta ésta sobre planos abstraídos (que no abstractos) de las relaciones formales entre los distintos objetos integrantes del conjunto.

Luis Moscoso (Quito, 1915) tan afecto a la naturaleza como los demás, la observa según la visión mental de Cézanne, reduciendo a masas plásticas los términos del cuadro para buscar con ahinco las masas plásticas al

margen de los aspectos pintorescos, llevado por la difícil intención de desnudar al paisaje, elegido en sus más secos aspectos.

José-Enrique Guerrero (Quito, 1905) es un pintor entregado a la sensualidad de la materia como tal materia y como color. Amante del paisaje urbano quiteño, está situado en el expresionismo y, dentro de él, en el terreno de la fuerza, a través de la cual rinde su recuerdo a Van Gogh y tal vez, aunque más lejanamente, a Daumier y a Goya.

* * *

En el trasfondo de las respectivas obras de las distintas fechas puede vislumbrarse también algo que no es frecuente que "digan" los pintores a través de sus pinceles: la presencia de una cultura artística que, en cierto modo, explica sus inquietudes y sus mudanzas.