EXPOSICIONES EN LA BIBLIOTECA

LUIS-ANGEL ARANGO

LUC PEIRE

Escribe: CASIMIRO EIGER

El arte de hoy vive bajo el signo de la contradicción. El deseo de la expresión y el deseo de la simplificación se reparten el mundo, entrando frecuentemente en pugna hasta en el alma de un mismo creador. Pugna que en los comienzos del siglo se traducía por la antinomia "expresionismo", "cubismo", que luego ha adoptado las formas más variadas y buscado una síntesis imposible y que aún hoy perdura en las diversas modalidades del arte abstracto. Contradicción que en ninguna parte ha asumido forma más dramática que en los países del norte de Europa, en donde correspondía, además, a una noble tendencia en la pintura y en la vida misma: la de la limpidez casi puritana y la del desenfreno pagano y hedonístico que han caracterizado, verbigracia, las diversas épocas del arte de Holanda y de Flandes. Así al lirismo de Memling, a la forma pura de Vermeer, a la frialdad calculada de Pleter de Hooek y de sus colegas, autores de cuadros sobre temas arquitectónicos, a la precisión de Metsu o de la distinción de Van Dick se opone el expresionismo moralizador de Brueghel, el surrealismo satirico del Bosco, la deformación dramática de van der Weyden, la jubilosa exuberancia de Rubens, el sensualismo de Jordaens o el naturalismo alborozado de Franz Hals, lográndose solo una simbiosis momentánea en la obra de los más grandes entre ellos, así como en la creación monumental de Rembrandt. Y el mismo proceso puede observarse en el arte alemán, donde se evidencia con meridiana claridad en nuestra propia época a través del conflicto que opone la exacerbación dramática y explosiva de los expresionistas a la minuciosidad frígida y la exactitud escueta de la "Nueva Realidad". Todo artista de hoy se encuentra, pues, ante esta disyuntiva: tratar de extraer la imagen profunda de las cosas aligerada del peso de las apariencias externas y subrayada —por medio de una exasperación del gesto— en su dramática condición o, al contrario, procurar reconstruir —con elementos naturales, deformados o imaginarios— un mundo más puro, el de las relaciones precisas y de las armónicas resonancias. El eterno barroco y el eterno clasicismo aparecen así en su nítida contradicción y ese aspecto antagonico es reve-

lador de un profundo desequilibrio y de una inconformidad esencial que no llegan a convertirse en armonía aun en la obra de los artistas más conspicuos, en donde prescinde voluntariamente de más cosas que las que logra aprisionar.

Y este mismo fenómeno se observa en la mayoría de las creaciones artísticas de hoy que como la del notorio y notable pintor belga *Luc Peire* desean aprehender, sucesiva o simultáneamente, las diversas facetas de la realidad circundante y darle, a la vez, una forma unitaria, clara y convincente. *Luc Peire* parte del expresionismo, tendencia que en alguna forma reflejará en todo el transcurso de su vida. Este discípulo de *Permeke* arrastrará a través de su existencia de artista el deseo latente de ver en la figura humana y los objetos que la rodean un fragmento de escenografía de un acontecer más vasto. De allí que no contento con captar su gesto y reducirlo —como en su iconografía congoleña y tal como en la pintura colombiana lo realizara *Guillermo Wiedemann*— a una significación precisa, él la estiliza, la subraya, la deforma, reduciendo la humanidad a un mundo de siluetas y de yertos maniquíes, parecidos en su inmovilidad a los boliches de un juego sin sentido. Pero este mundo absurdo, este mundo en expectativa es capaz de recibir una ordenación: la ordenación plástica. De allí el paralelismo riguroso entre las disposiciones de las figuras de *Luc Peire*, así como entre los ejes de sus formas todas. Una rígida geometría, un ritmo vertical siempre diverso y siempre renovado constituyen la constante de aquella obra, cuyas analogías por otra parte con el expresionismo alemán, el surrealismo italiano, el constructivismo francés y el plasticismo a la *Mondrian*, son por demás patentes. Porque el mundo de *Peire*, duro y expurgado en su esencia, es a tiempo, sinuoso y rectilíneo. La curva, esa curva alargada que procede del “*Art Nouveau*”, atraviesa el surrealismo y se incorpora a la pintura abstracta, le sirve para configurar un símbolo, por lo menos en forma del deseo. Pero la vertical invariable, pero el espacio dividido mediante las rectivas perpendiculares, le permiten disciplinar su anhelo, purificar su visión y llegar —en la última etapa de su obra— a una imagen clarificada y enhiesta si no del mundo de los hombres al menos del de las cadencias y proporciones.

Las que, desde luego, no pierden nunca por completo el contacto con la realidad. Pues, muy dicientemente, aun en sus trabajos del último período, en sus composiciones no-figurativas y aparentemente planas hay siempre una línea que indica la perspectiva y nos devuelve al mundo tridimensional: deshabitado, reducido a sus elementos, pero, por ende, existente. El cual nos permite ver en las geometrías calculadas y precisas del pintor algo humano, algo que a través de la progresiva esquematización de su obra, indispensable como intento de autodisciplina —en su avatar expresionista, surrealista y, últimamente, abstracto— viene a constituir como un hilo de unidad, una última reminiscencia de la emoción y de la vida.

Por su versatilidad, por su insatisfacción eterna, por sus hallazgos e incertidumbres, la pintura de *Luc Peire* representa cabalmente un momento del arte contemporáneo.