



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

EL PAISAJE:
CONNOTACIONES ESPIRITUALES

Memoria para optar al Título Profesional de Pintora

María Ximena Silva Parejas

Profesor guía: Julio Tobar Urzúa

Santiago, Chile
2005

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I	
PERSISTENCIA DEL PAISAJE EN LA PINTURA CHILENA	7
CAPÍTULO II	
CONNOTACIONES ESPIRITUALES DEL PAISAJE	18
CAPÍTULO III	
LA OBRA. CONCLUSIONES	25
ANEXO: <i>DECÁLOGO DEL ARTISTA</i>	32
BIBLIOGRAFÍA	33

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

JUAN FRANCISCO GONZÁLEZ, <i>Calle de San Fernando</i> . Museo Nacional de Bellas Artes	11
JUAN FRANCISCO GONZÁLEZ, <i>Rosas al sol</i> . 21 x 29 cm. Museo Nacional de Bellas Artes	11
ALBERTO VALENZUELALLANOS, <i>Riberas del Mapocho</i> . 126 x 192 cm. Museo Nacional de Bellas Artes	13
ALBERTO VALENZUELALLANOS, <i>Paisaje con Cordillera</i> . 56 x 101 cm. Museo Nacional de Bellas Artes	13
PABLO BURCHARD, <i>Otoñal</i> . 96 x 96 cm. Museo Nacional de Bellas Artes	15
PABLO BURCHARD, <i>Puerta azul</i> . 44 x 46 cm. Museo Nacional de Bellas Artes	15
AGUSTÍN ABARCA, <i>Árbol solitario</i> . 60 x 70 cm. Museo Nacional de Bellas Artes	17
AGUSTÍN ABARCA, <i>Pataguas</i> . 90 x 99 cm. Museo de Arte Contemporáneo	17
XIMENASILVA, <i>Quebrada</i> . 25 x 37 cm.	28
XIMENASILVA, <i>Marina</i> . 24 x 32 cm.	28
XIMENASILVA, <i>Rocas</i> . 25 x 37 cm.	29
XIMENA SILVA, <i>Marina</i> . 33 x 41 cm.	29
XIMENASILVA, <i>Algarrobo I</i> . 34x 43 cm.	30
XIMENASILVA, <i>Algarrobo II</i> . 30 x 43 cm.	30
XIMENASILVA, <i>Reflejos en el agua</i> . 35 x 43 cm.	31
XIMENASILVA, <i>Rocas</i> . 35 x 43 cm.	31

*“La misión del artista es echar luz
sobre las tinieblas del corazón humano”*

(Schumann)

El presente trabajo tiene por objeto reunir las reflexiones hechas a partir del ejercicio de pintar, y en especial aquellas surgidas de la experiencia de pintar paisaje.

Esta práctica que llevo haciendo por ya varios años me ha llevado a experiencias que he convenido en llamar espirituales o religiosas. Entiendo religiosas como la ligazón que se establece entre el hombre y lo sobrenatural, en este caso encarnado en la naturaleza.

Por ser mis paisajes realizados *in situ* reciben una carga adicional que es la que me ofrece el contacto directo con el modelo natural.

Como forma metodológica decidí abordar el problema desde dos frentes:

- Uno en el aspecto de la forma y que tiene que ver con las fuentes, los antecedentes, las influencias, y al que he denominado *Persistencia del paisaje en la pintura chilena*.
- Otro que tiene que ver con el contenido y que he denominado *Connotaciones espirituales del paisaje*.

Dice Romera: “Una obra es la suma de su contenido intrínseco, de su inmanencia, por un lado. Y de sus proyecciones espirituales, de su trascendencia, por otro.” (1)

Bajo estos dos prismas pienso que puedo abordar el tema de una manera más o menos completa.. En el primer aspecto, reconociendo mi manera de pintar como receptora de una herencia que nos es común a los habitantes de esta latitud, y especialmente en el paisaje, por encontrarse presente este tema desde los orígenes de la pintura nacional. Existe un legado de pintura paisajista, al que quiero dar relevancia, por ser éste fuente de inspiración y verdadera escuela en la manera de ver y pintar el paisaje. En los intentos de análisis de esta especie de *estilo* nacional, se lo ha llamado de: *austeridad, sobriedad, síntesis, mancha, etc.*

Dice Romera: “Este modo sencillo, humilde, ese áspero cromatismo de ocre y grises, esa indigencia, esa menesterosidad deliberada del color, esa paleta sin ampulósidades ni elocuencia, esa pupila que captura lo esencial y lo inmediato a través de un temperamento, son algo muy definido de la geografía nacional, un puñado de cosas sustantivamente chilenas”. (2)

El segundo aspecto resulta un poco más complejo y tiene que ver con el contenido, las connotaciones, lo cual es más difícil de precisar, por ser éstas más subjetivas. No obstante, y pasando necesariamente por el tema de las creencias, encuentro en la realización del paisaje una experiencia religiosa, por el hecho de establecerse una conexión entre el pintor y su modelo, imagen éste de la Creación.

Antonio Romera en su ensayo sobre Valenzuela Llanos lo explica muy bien:

*“La visión de la naturaleza permite una entrega más estrecha a la **subjetividad**. En las representaciones del tema dilecto hay un anhelo misterioso de **fusión**, un callado **dialogar** entre la naturaleza y el **espíritu** de quien la aprisiona para llevarla a la tela.*

No deja de ser sintomático que los períodos de lirismo pictórico busquen el paisaje como tema apto a las fugas místicas.”

“La naturaleza es, además el más dócil de todos los modelos, porque en su leal entrega nada se interpone. El hombre en su pequeñez hace esfuerzos para dominarla, mas, al mismo tiempo, recibe en ese *comercio espiritual* algo de la grandeza que lo rodea.”(3)

(1, 2, y 3) “Valenzuela Llanos, un retrato detallado” en, Antonio Romera “Asedio a la Pintura Chilena”. Ed. Nacimiento, 1969. (Pgs. 82 y 64).

CAPÍTULO I

PERSISTENCIA DEL PAISAJE EN LA PINTURA CHILENA

Antonio Romera en su libro “*Asedio a la Pintura chilena*”, reconoce 4 constantes a lo largo de nuestra pintura. “*Unos rasgos persistentes –dice- en los cuales queda inscrita la actividad de nuestros artistas*”. (1)

Son cuatro los puntos que reaparecen siempre:

Paisaje, color, influjo francés y carácter.

“Estas constantes permiten apreciar las direcciones que sigue fielmente nuestra pintura”-dice. (2)

Con respecto al paisaje, si hacemos una reseña de los pintores nacionales, este tema aparece ininterrumpidamente desde los inicios de nuestra pintura:

- Manuel Ramírez Rosales y Antonio Smith en los inicios

- Onofre Jarpa

- Orrego Luco y Ramón Subercaseaux

- Juan Francisco González

- Valenzuela Llanos

- Pablo Burchard

- Benito Rebolledo

- Agustín Abarca

- Julio Fossa Calderón

- La Generación del 13, el Grupo Montparnasse y la Generación del 40 seguirán cultivando este género.

Y así la cadena se enlaza hasta nuestros días. Con las variaciones que el avance de las épocas va teniendo sobre el estilo de cada grupo de pintores, el paisaje aparece siempre como fuente de inspiración.

Me acojo a ello como heredera de esta tradición, utilizando los elementos plásticos que son acordes con mi sensibilidad y mi época, pero siempre sintiéndome inspirada o influida por todos estos grandes maestros, que además han hecho un enorme aporte a la configuración de nuestra identidad, de descubrir nuestros rasgos característicos.

Modestamente me inserto en esta línea, que siento como una continuidad, en la cual todos vamos aprendiendo de nuestros anteriores maestros (Valenzuela Llanos admiraba mucho a Onofre Jarpa, Burchard admiraba a Lira, Abarca fue discípulo de Burchard, etc)

Pienso que la cultura se forma así, sumando todas las pequeñas vidas, las grandes obras, los aportes, y sin querer parecer nacionalista, vamos conformando una estética nacional, una identidad, con influencias, excepciones, inclasificaciones, pero hay un espíritu que se hereda y que es notorio y uno de sus rasgos característicos es el paisaje.

Para fundamentar esta parte del trabajo, analizaré brevemente a cuatro pintores chilenos, seleccionados en el marco del paisajismo en particular, y que considero pintores puros, cuatro hitos en su estilo, cuatro aportes al quehacer de la pintura chilena y del paisaje en particular.

No pretendo hacer un estudio de ninguno de ellos, sino que destacar las características que cada uno aporta a la configuración de esa estética nacional que antes menciono. Ese aporte que yo he recogido como influencia y como verdadera escuela en mi manera de pintar.

Están ordenados de modo cronológico, y pienso que incluso en esto se ve el desarrollo continuado de un arte nacional.

Juan Francisco González y Valenzuela Llanos fueron clasificados con influencia impresionista, sus viajes a Europa y su contacto con artistas de dicha escuela así lo confirman.

Burchard puede ser clasificado como de influencia postimpresionista.

Pero si seguimos avanzando en el tiempo, nos encontramos con Agustín Abarca, artista ya muy difícil de clasificar y de relacionar con alguna escuela europea. Estamos frente a un fenómeno de creación nacida plenamente en nuestra latitud, de genuino aporte vernáculo, de descubrimiento de una temática sin par en su tratamiento (el árbol). Como dato anecdótico podría agregarse que fue el único de los cuatro que nunca viajó a Europa. Su viaje, y el de los cuatro artistas que aquí analizo, fue al interior de Chile, al interior de su paisaje, y lo más importante y común a los cuatro, un viaje al interior de sí mismos, para encontrar ahí y entregarnos una visión única y personal del paisaje chileno, paisaje de sí mismos, interioridad reflejada en sus pinturas. Retrato de su personalidad.

(1 y 2) Antonio Romera, *“Asedio a la Pintura Chilena”*. Ed. Nascimento, Chile, 1969. (Pgs. 8 y 9)

A Juan Francisco González le debemos “*la toma de posesión del paisaje chileno*”.

“*El quiso despertar la geografía espiritual de un Chile todavía colonial y la despertó bastante, dejándole muchos ojos abiertos de par en par*”. Se propuso rehacer nuestra mirada.

Detrás de él llegaría a la pintura chilena el aluvión de libertad y gracia.

El sol

“*Se propuso pintar el sol del valle central, que él creía pasado directamente de las manos de Dios a las de los chilenos y a las suyas en particular*”.

“*Mire usted –decía- lo que hace el sol, allí; parecen las alforjas vaciadas de un minero ladrón... Oro, y el cobre mejor que el oro para mi gusto*”.

Las flores

“*Pintó la cinta kilométrica de las flores chilenas*”.

“*El **embujamiento** con la flor –dice Gabriela Mistral- recuerda la **servidumbre** del Beato Angélico con la gente alada y la de Corot con los árboles de gran alzada*”.

Embrujamiento y servidumbre, dos maneras para nombrar la relación pintor – modelo, pintor – flores en este caso, puede ser pintor – paisaje. Una relación tan íntima que puede personificarse como *embujo, servidumbre*, en definitiva amor.

Picasso dirá “*sólo se debe pintar lo que se ama*”.

Gabriela Mistral dice: “*las telas menudillas en que don Juan Francisco recogía una charca acuchillada de atardecer o unas pircas tumbadas en derrota casi humana*”.



Calle de San Fernando

Juan Francisco González



Rosas al sol

Juan Francisco González

Para referirme a Valenzuela Llanos citaré a Víctor Carvacho en un ensayo que le dedica:

*“Su método de trabajo como pintor deriva de la **reflexión**... Por eso sus composiciones tienen tal profundidad de penetración visual y sensible”.*

“Valenzuela Llanos no hizo nada de memoria ni intentó jamás inventar... Su elevación pictórica fue lograda, no obstante, por una razón de perfecto acuerdo entre su sensibilidad poética y el grandioso escenario de la naturaleza de Chile” (contenido y forma).

“Su lucha es la del hombre aferrado a las sensaciones, la del esclavo de las formas naturales”.

“De Valenzuela Llanos captamos elementos espirituales de solemnidad, recogimiento y aún de éxtasis místico, gracias a que ha utilizado una forma pictórica congruente con esos contenidos expresivos”.

“El maestro utilizaba rectas en oposiciones tranquilas. Conseguía sugerir serenidad y grandeza, reposo o elevación. El quietismo que de sus relaciones emana, transmite simplicidad, austeridad. Sin embargo, sus pinturas tienen un movimiento interno de índole espiritual, vida en suma. Hay flexible gracia, pausadas evoluciones dentro de una cierta melancolía. Procede este contenido de las indicaciones curvilíneas, suerte de brisa poética”.

“Valenzuela Llanos tiene un hondo y magnífico don composicional. Son los diseños esenciales de una red nacida de la intuición geométrica. Sustentan, con su liviana armazón y empleados sin peso ni pose, la analítica descripción de la naturaleza”... Sus paisajes “poseen solidez gracias a la osatura composicional que las apoya”.

“La clave esencial en composición es la del descubrimiento individual... para lograrlo necesitó interrogar a la naturaleza en un diálogo constante”.

“Para él, era una forma de oración artística rendida al hacedor de todo lo creado”.



Riberas del Mapocho

Alberto Valenzuela Llanos



Paisaje con cordillera

Alberto Valenzuela Llanos

Se lo ha llamado “pintor de lo esencial” o “gran pintor de lo pequeño”.

“*Dentro de la pintura chilena su obra representa la sinceridad, el rigor de lo austero y una subyugante simplicidad*” (1). Extasiado por el entorno natural donde descubrió la verdadera trascendencia pudo descubrir el sentido profundo del ser humano. Allí, en ese rayo de sol que cae sobre las hojas del cercano sol otoñal, estaba la experiencia de saber mirar buscando la esencia de las cosas. Aquello que las distingue. Eso que las hace ser.

Burchard fue capaz de desprenderse de los ropajes de la naturaleza para interpretarla. Anhelaba la estructura inédita, el contenido espiritual. Apela a la realidad por medio de la abstracción.

Lo más mínimo fue motivo pictórico para expresarse poéticamente. “*Tropezó en la realidad*”. Él mismo lo explicará con sus palabras: “*Para qué emprender recetas y teorías, para qué complicarse la vida con grandes problemas, cuando ahí está abierto el gran libro de la naturaleza para ver, reflexionar, sentir*” (2). Vemos en sus palabras un espíritu contemplativo.

Vaciaba su espíritu en las obras. Entregaba un hondo sentido espiritual. En sus obras “*desalojaba el espíritu*” (3).

Dejó su obra como un legado de aquello que sus ojos observaron siempre con admiración para lograr descubrir detrás a Dios.

“*Su pintura es una oración, una alabanza a Dios. Era un místico, una persona profundamente creyente, pero a través de la naturaleza que es una manera de acercarse a Dios*” (4).

(1) Isabel Cruz, “*Un gran pintor de lo pequeño*”. El Mercurio, Artes y Letras, 14 de octubre 1979.

(2, 3 y 4) “*Homenaje a Pablo Burchard*”. El Mercurio, Artes y Letras, 8 septiembre 1996.



Otoñal

Pablo Burchard



Puerta azul

Pablo Burchard

Agustín Abarca representa la continuidad del paisaje en la pintura chilena. La tradición criolla. Una especie de “posta milagrosa” que ya no ha parado más en la historia de la plástica chilena.

El ideal de identidad se ve reflejado en las propias palabras del pintor: “*Quisiera llegar a ser uno de los valores chilenos de mi época*” (1).

“*Aspiraba a extraer de la naturaleza los zumos y vaciarlos en la tela con la fruición de un rito*” (2).

“*Siempre enamorado de los infinitos elementos que la tierra prodiga, insatisfecho por no poder, de un trazo, penetrar en el misterio de los árboles*” (3).

El árbol constituye su tema fundamental, desde el cual contempla e interpreta el paisaje..

“*Pupila refinada... afinada en tonos grises, en sordina, como para escucharlos mejor. Él fue un artista que supo deslindar su oficio de transmutador de realidades para darle categoría en motivos de quieta poesía*” (4). Su paisaje silencioso, apenas susurrante.

Se puede hablar de un lenguaje propio e innovador, ya que a lo largo de su trayectoria artística, reinterpreta con su pincel la realidad que observa, otorgándole un nuevo significado personal y sugerente.

“*Hay un cierto halo indescriptible, un encanto especial en su pintura. Más que un arrebatado de romanticismo, hay poesía en sus telas... Sus obras pueden ser vistas como un autorretrato de su espíritu y personalidad... No pintaba para los demás sino para sí mismo. Era autónomo respecto de las modas... por ello vemos su figura como una gran prueba de honestidad artística*” (5).

(1) Luis Droguett “*Variaciones en torno a la vida del pintor*”, en “*Agustín Abarca, entre cielo y tierra*”. Museo Nacional de Bellas Artes. 1997. (Pg. 34).

(2, 3 y 4) Luis Droguett, Op. Cit. (Pg. 31).

(5) Pedro Zamorano “*Agustín Abarca (1882-1953)*”, en “*Agustín Abarca, entre cielo y tierra*”. (Pg. 25)



Árbol solitario

Agustín Abarca



Pataguas

Agustín Abarca

CAPÍTULO II

CONNOTACIONES ESPIRITUALES DEL PAISAJE

Llegué al tema del paisaje en forma circunstancial.

En una primera etapa de mi pintura abarqué temas figurativos, como retratos, naturalezas muertas, y en menor cantidad paisajes. Temas figurativos pero no tratados en forma realista.

En una segunda etapa (que es la que presento ahora) y luego de haber pasado un tiempo largo sin pintar, llegué al tema del paisaje tal vez por descarte de otros temas de representación. Lo concreto real no me satisfacía, pero como siempre he trabajado con modelos, el paisaje me ofrecía esa libertad, esa falta de figuración que otros temas no me ofrecían: el retrato, aunque no fuera realizado en forma realista, tiene la exigencia del parecido al modelo, o la carga psicológica del representado; el bodegón, por estar captado en primer plano, en una cercanía, tiene muy exigente la carga representativa, impide soñar, imaginar. El paisaje, en cambio, capta la lejanía, captura el espacio, los elementos al ser naturales ofrecen una mayor riqueza plástica, que se acerca más a la mancha y a la abstracción que es lo que finalmente busco.

Quisiera en este punto hacer un hincapié sobre lo que es la búsqueda final de mi pintura, una búsqueda que yo definiría como espiritual. La abstracción para mí conduce a la espiritualidad, porque hace hablar al lenguaje de formas y colores y a través de éstos comunica los estados espirituales del pintor.

El paisaje implica una realidad no habitada por el hombre, no contaminada, ofrece elementos en su estado puro, elementos que al ser representados por el pintor, permiten hablar de cosas permanentes, eternas. Las rocas y el mar, por ejemplo, que represento han estado allí desde hace cientos o miles de años, con pequeñas transformaciones, esto me habla de permanencia, de eternidad. Ya el hecho de representar el cielo o el mar que son transparentes, ofrecen una posibilidad riquísima tanto plástica como de contenido: las transparencias, los azules, la profundidad, el aire, el descanso.

Veo en esto un deseo antiquísimo del hombre de encontrar la paz. Para mejor entendernos personificaré la situación: llamaré al paisaje, a la Naturaleza, al estímulo natural: Creación. Creación me lleva a un Creador. Y con minúscula nombraré al hombre, al pintor, que también es creador y trabaja en su creación. Hay un paralelo muy notorio entre estos dos elementos.

El ejercicio de crear lleva consigo una carga mimética. Mimesis al observar un modelo (la Creación) y mimesis al crear (Creador). En esta mimesis es que se experimenta el traspaso espiritual de la Creación al artista y del artista a su obra, que ésta a su vez entregará al espectador.

El trabajar con elementos de la naturaleza me ofrece esa riquísima posibilidad de captar formas que me hablan de cosas no de aquí sino de allá. Un mundo, un espectro abierto, donde el hombre busca la paz, el descanso, la huida, en último término la acogida a su mundo pequeño, de dolor.

Es de lo que nos hablan los místicos españoles, por ejemplo San Juan de la Cruz. El alma busca al Amado, al Esposo, yo lo busco en la Creación, en el paisaje, y a veces lo encuentro.

*¡Oh bosques y espesuras
plantadas por la mano del Amado!
¡Oh prado de verduras,
de flores esmaltado!,
decid si por vosotros ha pasado.*

*Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura;
y, yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dejó de su hermosura.*

*Y todos cuantos vagan
De ti me van mil gracias refiriendo,
Y todos más me llagan,
Y déjame muriendo
Un no se qué que quedan balbuciendo.*

(Fragmentos del “Cántico espiritual”, San Juan de la Cruz. Cantos 4, 5 y 7)

En esta poesía de San Juan de la Cruz, se ven expresados los mismos conceptos que traté de explicar anteriormente.

Continúa el libro con sus propios comentarios y explicaciones del poema, que nos sirven para aclarar más las cosas:

5 ***Pasó**, porque las criaturas son como un rastro del paso de Dios, por el cual se rastrea su grandeza, potencia y sabiduría y otras virtudes divinas.*

***Presura**, porque las criaturas son las obras menores de Dios, que las hizo como de paso; porque las mayores, en que más se mostró y en que más Él reparaba, eran las de la encarnación del Verbo y misterios de la fe cristiana, en cuya comparación todas las demás eran hechas como de paso, con apresuramiento.*

Así mismo siente el artista que su creación es también hecha con apresuramiento, en comparación con la belleza y perfección de Dios.

Canciones 14 y 15

*Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos;*

*la noche sosegada
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.*

Comenta San Juan:

“(...) Ve el alma y gusta en esta divina unión abundancia y riquezas inestimables, y halla todo el descanso y recreación que ella desea; y entiende secretos e inteligencias de Dios extrañas (...) y gusta allí admirable suavidad y deleite de espíritu, halla verdadero sosiego y luz divina y gusta altamente de la sabiduría de Dios, que en la armonía de las cosas y hechos de Dios relucen (...)”

“!Dios mío y todas las cosas!” (San Francisco).

“Por ser Dios todas las cosas el alma y el bien de todas ellas, se declara la comunicación de este exceso por la semejanza de la bondad de las cosas (...) En lo cual se ha de entender que todo lo que todo lo que aquí se declara está en Dios eminentemente en infinita manera, o por mejor decir, cada una destas grandezas que se dicen es Dios y todas ellas juntas son Dios.

“Que, por cuanto en este caso se une el alma con Dios, (contemplación) siente ser todas las cosas Dios, según lo sintió san Juan cuando dijo: Quod factum est, in ipso vita erat (Lo que fue hecho, en El era vida) el alma en aquella posesión siente serle todas las cosas Dios (...) lo que el alma siente no es sino una fuerte y copiosa comunicación y vislumbre de lo que El es en sí.” (1)

Puede completarse esta comentario con un párrafo del Evangelio (Rom. 1, 20):

“Pues, si bien a él no lo podemos ver, lo contemplamos, por lo menos, a través de sus obras, puesto que él hizo el mundo”.

(1) San Juan de la Cruz *“Comentarios en prosa a Cántico Espiritual”*, Declaración de las canciones 14 y 15.

Refiriéndose a las características de un arte espiritual, citaré al autor Joseph Pichard:

“Un primer factor del arte sagrado será el misterio. No se conoce a fondo sino lo que no tiene secretos. La obra de arte debe sugerir, debe reservar la correspondiente al silencio y a lo inexpresable: balbuceamientos de los inspirados, palabras un poco incoherentes de los místicos, himnos a la noche, oscuridades de un texto poético. El pintor también debe sugerir lo desconocido, lo presentido. Mientras más se intensifica el misterio más nos sobrecoge la impresión de lo sagrado. Por lo demás, no es sino una manera de manifestarse en arte. Está en el hieratismo bizantino, en el vasto espacio de las catedrales, en el claroscuro de Tintoretto o Rembrandt”. (2)

“Conjeturas, perplejidades, vacilaciones, aproximaciones apenas...” como dirá el poeta Gonzalo Rojas refiriéndose a su propia creación. (3)

“El arte nace como una necesidad y como tal viene del interior del hombre. Al ser verdadero nos habla del hombre, de ese ser sagrado, creatura de Dios, que contiene en sí el espíritu divino.

“El artista establece las relaciones permanentes que se esconden tras las apariencias”.

“Lo esencial es invisible a los ojos” (“El Principito”).

“Todo tema está cargado de sentido y al descubrir y relacionar este sentido nos comunica misteriosas confidencias que están más allá del modo de las apariencias”. (4).

“Y es misión del arte elevar mediante la belleza de la representación estética los espíritus a un lugar intelectual y moral que sobrepasa la capacidad de los sentidos y el campo de lo material hasta elevarse a Dios, bien supremo y absoluta belleza del que todo bien y belleza vienen”.

“Por el arte los sentidos del hombre obedecen a una vocación más alta que la de simple aprehensión a la naturaleza material: la vocación de despertar en el espíritu y en el alma del hombre gracias a la transparencia de la naturaleza creada, el deseo de lo que ni el ojo pudo ver, ni el oído entender, ni a hombre alguno se reveló (I Cor. 2,9)”. (5)

(2) Joseph Pichard *“L’Arte Sacré Moderne”*. Editorial B. Arthand, París.

(3) Gonzalo Rojas, entrevista de Cristián Warnken en *“La Belleza de Pensar”*. Canal 13 Cable.

(4) Luis Lobo *“El arte sacro y el artista”*. Revista El arco y la lira N. 3, 1979. (Pgs. 18, 19 y 20)

(5) Pío XII, *Discurso al Primer Congreso Internacional de Artistas Católicos*.

Por otra parte, Kandinsky en su libro “De lo espiritual en el arte”, define la función del artista en su creación: *“El artista no tiene por fin la reproducción de la naturaleza, sino la manifestación de su mundo interior”*.

“El artista responsable no se satisface con registrar un objeto físico sino que desea dotarlo de una expresión (... poner al descubierto el sonido interno). La forma es un instrumento del lenguaje divino, que se utiliza en un ámbito humano, ya que comunica a los hombres a través de los hombres” (6).

“La armonía de los colores (y de las formas) -dice- debe estar fundada específicamente en una ley de contacto propicio con el alma humana, esto es, la ley de necesidad interior” (6). Kandinsky llama ley de necesidad interior a esa certeza interior que nos mueve a crear. Ese impulso interior y verdadero que valida la creación, cuando proviene del fondo del artista.

Continúa diciendo: *“Esta es al única fórmula para expresar la necesidad mística. Todos los medios son sacros, si son necesarios interiormente, y todos son profanos, si no surgen de la fuente de la necesidad interior”* (7).

“Todo lo que origina la necesidad interior es bello” (8).

“Todos los medios que provengan de la necesidad interior son puros” (9).

Estas reflexiones, venidas de un creador y no de un teórico, e ajustan perfectamente a lo que yo misma he podido constatar a través de mi trabajo plástico. La obra te satisface plena o parcialmente si se ajusta a tu necesidad interior, a lo que tú has constatado como una vivencia personal. Si ha logrado pulsar, como el mismo Kandinsky lo explica, una cuerda de tu alma, o si tu alma ha logrado pulsar ese instrumento sagrado que es tu creación, tu pintura.

Si proviene de ahí, hay coherencia, hay sinceridad, hay valor, hay pureza, hay belleza.

(6) W. Kandinsky *“De lo espiritual en el arte”*. Ed. Need. (Pgs. 42 y 65).

(7) W. Kandinsky, Idem. (Pg. 38).

(8) W. Kandinsky, Idem. (Pg. 49).

(9) W. Kandinsky, Idem. (Pg. 66).

(10) W. Kandinsky, Idem. (Pg. 58).

CAPÍTULO III

**LA OBRA
CONCLUSIONES**

En la conclusión de estos dos capítulos, está el análisis de mi propia obra.

De la tradición chilena del paisaje recojo el legado que muchos artistas nacionales han dejado. Partiendo por Juan Francisco González, maestro de maestros, iniciador de una estética nuestra. Maestro de la síntesis, la mancha y la traducción de la luz. Traduce con la luz el momento del día en que fue pintado: atardeceres en tonalidades cálidas, naranjos, ocre, amarillos; mediodías saturados de sol en que el color local es atenuado por la fuerza de la luz. Ese uso magistral de la luz, sin sacrificar el color, constituye para mí un referente básico a la hora de mi propia búsqueda plástica en el paisaje.

Valenzuela Llanos me ha aportado el elemento reflexivo, la concepción del cuadro como una invención; la composición como el aporte conceptual; el constatar a veces la irrealidad del paisaje representado, al ser éste muchas veces más un cruce de líneas, diagonales, direcciones que juegan equilibrando pesos visuales, que la idea de una instantánea del lugar.

Pablo Burchard lleva aún más al extremo este concepto de la composición, transformando el tema seleccionado en una completa irrealidad, un juego a veces monocromo, de formas abstractas que juegan a equilibrarse en los límites del cuadro.

De Agustín Abarca destacué el carácter, por el tratamiento que da a su pintura y su aporte temático: el árbol. ¿Quién antes había mirado el árbol así? Abarca recoge de sus maestros Burchard y Llanos la maestría en la composición, pero infunde a sus cuadros tal pasión, tal amor por el tema representado que consigue en su búsqueda un tema universal magistralmente logrado. Abarca eleva el árbol a una categoría espiritual, por dotarlo de una expresión que sólo su amor por la naturaleza podía lograr traducir.

La espiritualidad atraviesa a estos cuatro artistas por trabajar conectados con el modelo natural, el paisaje. Abarca, por ejemplo, aún siendo el más reciente de los cuatro pintores, jamás utilizó la cámara fotográfica para realizar sus cuadros.

El aporte que entrega el modelo vivo es irremplazable, por recibir de él todo lo que dice relación con el contenido de la obra, lo que denominé en el capítulo II “*Las connotaciones espirituales o religiosas*”.

Al realizar mi obra trato de recoger el máximo de lección del paisaje mismo. Como dice Benito Rebolledo, otro gran paisajista chileno: “*Muchísimo más he aprendido de la naturaleza que de los maestros*” (1).

Los referentes plásticos a los que aludo anteriormente acompañarán siempre mi mirada del pintora como propia escuela o como cita.

En este querer captar el tema dilecto el pintor se va apropiando de las formas allí recogidas y va volcando en ellas todo lo que de personal y de interior pueda encontrar, de la manera más expresiva posible. *“Todo forma posee un contenido interno, del cual es su manifestación”* (2), dice Kandinsky.

Otro análisis podría dar cuenta del desplazamiento que sigue mi pintura entre la representación figurativa y la abstracta. Cito nuevamente a Kandinsky: *“Entre los dos límites existe una infinitud de formas, en las que se manifiestan los dos extremos, predominando unas veces lo abstracto y otras veces lo concreto. Estas formas constituyen el botín del que el artista extrae elementos para sus obras”* (3).

“No tiene ninguna importancia si el artista utiliza una forma real o abstracta. Ya que ambas formas son idénticas interiormente. La elección se la tenemos que dejar al artista, que es el que mejor tiene que saber con qué medios puede materializar, de la forma más clara, el contenido de su arte” (4).

El espectro es grande: más realismo, más abstracción. En mi creación me dejo conducir por ambos polos:

Realismo, por tratarse de pinturas hechas *in situ*, alimentándome del modelo, recibiendo la carga mimética de la escuela realista del paisaje.

Abstracción, por otro lado, por tratarse de formas, manchas, colores, que se articulan en un espacio.

Cito nuevamente a Kandinsky: *“Estas formas abstractas (líneas, superficies, manchas, etc.) no son importantes por sí solas como tales, sino que solamente lo es su sonido interior, su vida. Lo mismo que en el realismo no son importantes ni el objeto mismo ni su envoltura externa, sino su sonido interior, su vida”* (5).

“La vida abstracta de las formas concretas reducidas al mínimo... descubren con mayor seguridad el sonido interior del cuadro” (6). Sería ésta la síntesis a la que llega Kandinsky. Y la aplico a mi pintura: máxima síntesis aplicada a las formas concretas, descubren mejor el sonido interior del cuadro.

(1) José María Palacios, *“Pintura Chilena 1816-1957”*. Ed. Mario Fonseca. (Pg. 80).

(2 y 3) Kandinsky, *“De lo espiritual en el arte”*. Ed. Need. (Pg 41).

(4, 5 y 6) Kandinsky, *“Sobre la cuestión de la forma”*, en *“El Jinete Azul”*. Ed. Piados (Pg. 155, 150 y 144).



Quebrada (Acrílico sobre tela)

Ximena Silva



Marina (Acuarela)

Ximena Silva



Rocas (Acrílico sobre tela)

Ximena Silva



Marina (Acrílico sobre papel)

Ximena Silva



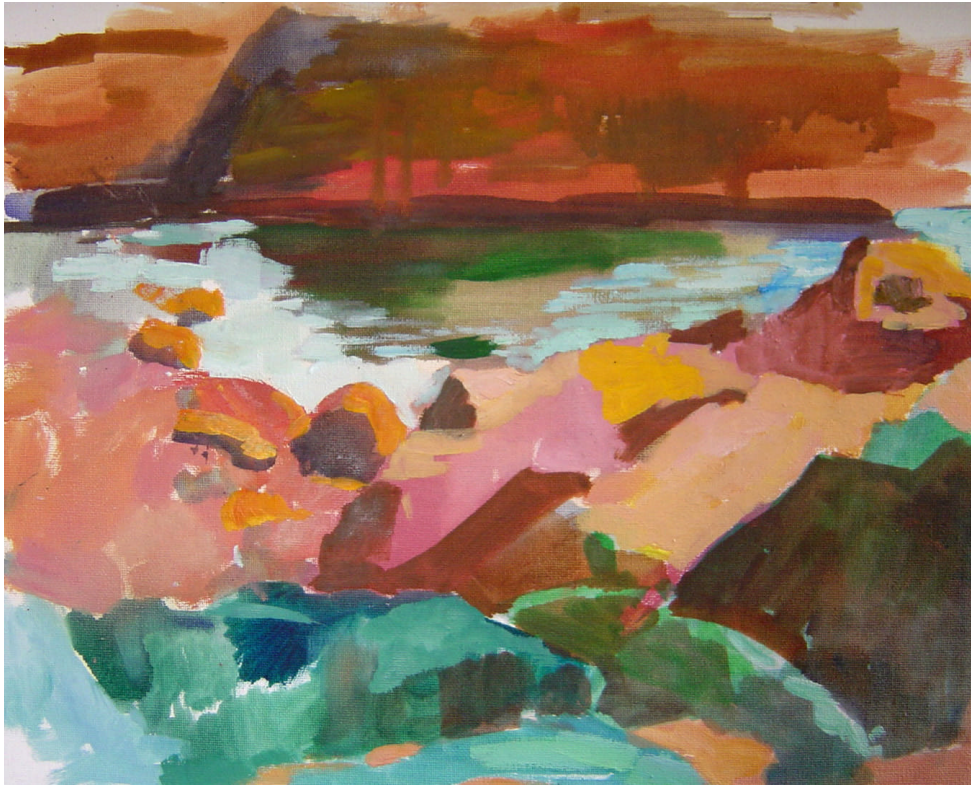
Algarrobo (Óleo sobre tela)

Ximena Silva



Algarrobo (Óleo sobre tela)

Ximena Silva



Reflejos en el agua (Óleo sobre tela)

Ximena Silva



Rocas (Óleo sobre tela)

Ximena Silva

DECÁLOGO DEL ARTISTA

- I. *Amarás la belleza, que es la sombra de Dios sobre el Universo.*
- II. *No hay arte ateo. Aunque no ames al Creador, lo afirmarás creando a su semejanza.*
- III. *No darás la belleza como cebo para los sentidos, sino como natural alimento del alma.*
- IV. *No te será pretexto para la lujuria ni para la vanidad, sino ejercicio divino.*
- V. *No la buscarás en las ferias ni llevarás tu obra a ellas, porque la Belleza es virgen y la que está en las ferias no es Ella.*
- VI. *Subirá de tu corazón a tu canto y te habrá purificado a ti el primero.*
- VII. *Tu belleza se llamará también misericordia y consolará el corazón de los hombres.*
- VIII. *Darás tu obra como se da un hijo: restando sangre de tu corazón.*
- IX. *No te será la belleza opio adormecedor, sino vino generoso que te encienda para la acción, pues si dejas de ser hombre o mujer, dejarás de ser artista.*
- X. *De toda creación saldrás con vergüenza, porque fue inferior a tu sueño, e inferior a ese sueño maravilloso de Dios que es la Naturaleza.*

Gabriela Mistral

En Desolación, capítulo "El arte". Ed. Del Pacífico. 1957. (Pg. 227).

BIBLIOGRAFÍA

- CARVACHO, Víctor. *Alberto Valenzuela Llanos pintor insigne*. Revista Selecta (1). Santiago Chile. 1979.
- DE LA CRUZ, San Juan. *Poesías Completas*. Ediciones Orbis. Argentina. 1982.
- DONOSO PH., José. *Dimensiones Cristianas del Arte*. Ed. Del Pacífico. Santiago de Chile. 1980.
- KANDINSKY, Wassily. *De lo Espiritual en el Arte*. Ed. Need. Bs. Aires. 1998.
- KANDINSKY, Wassily. “Sobre la cuestión de la forma”, en *El Jinete Azul*. Ed, Piados. España. 1989.
- LETÉLIER, R., Morales, E., Muñoz, E. *Artes Plásticas en los Anales de la Universidad de Chile*. Museo de Arte Contemporáneo. Chile. 1979.
- LOBO, Luis. *El arte sacro y el artista*. Revista El arco y la lira (3). Fac. de Bellas Artes Universidad de Chile. 1979.
- LHOTE, André. *Tratado del Paisaje*. Ed. Poseidón Buenos Aires. 1970.
- MALDONADO, Carlos. *Valenzuela Llanos*. Cultura y Publicaciones Ministerio de Educación. Chile. 1972.
- MISTRAL, Gabriela. “Recado sobre Juan Francisco González”, en *Grandeza de los Oficios*. Ed. Andrés Bello. Santiago. Chile. 1979.
- MISTRAL, Gabriela. *Desolación*. Editorial del Pacífico. Santiago de Chile. 1957.
- PALACIOS, José María. *Pintura chilena 1816-1957*. Mario Fonseca Editor. Chile. 1998.
- ROJAS, Alicia. *El Paisaje en la Pintura Chilena*. Ministerio de Educación. Departamento de Extensión Cultural. 1986.
- ROMERA, Antonio. *Asedio a la Pintura Chilena*. Editorial Nacimiento. Chile. 1969.
- SOLANICH, Enrique. *El Paisaje en la Pintura Chilena*. Calendario Colección Philips. Chile. 1993
- SOLANICH, Enrique. *El Mar en la Pintura Chilena*. Calendario Colección Philips. Chile. 1995.
- ZEGERS de la FUENTE, Roberto. *Juan Francisco González, el hombre y el artista*. Ediciones de la Universidad de Chile. 1953.

CATÁLOGOS:

- Agustín Abarca. Entre cielo y tierra*. Serie Reactivando la Memoria. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, Chile. 1997.
- Chile 100 años Artes Visuales*. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago de Chile. 2000.
- Homenaje a Pablo Burchard*. El Mercurio, Artes y Letras. Santiago, Chile. 8 septiembre 1996.