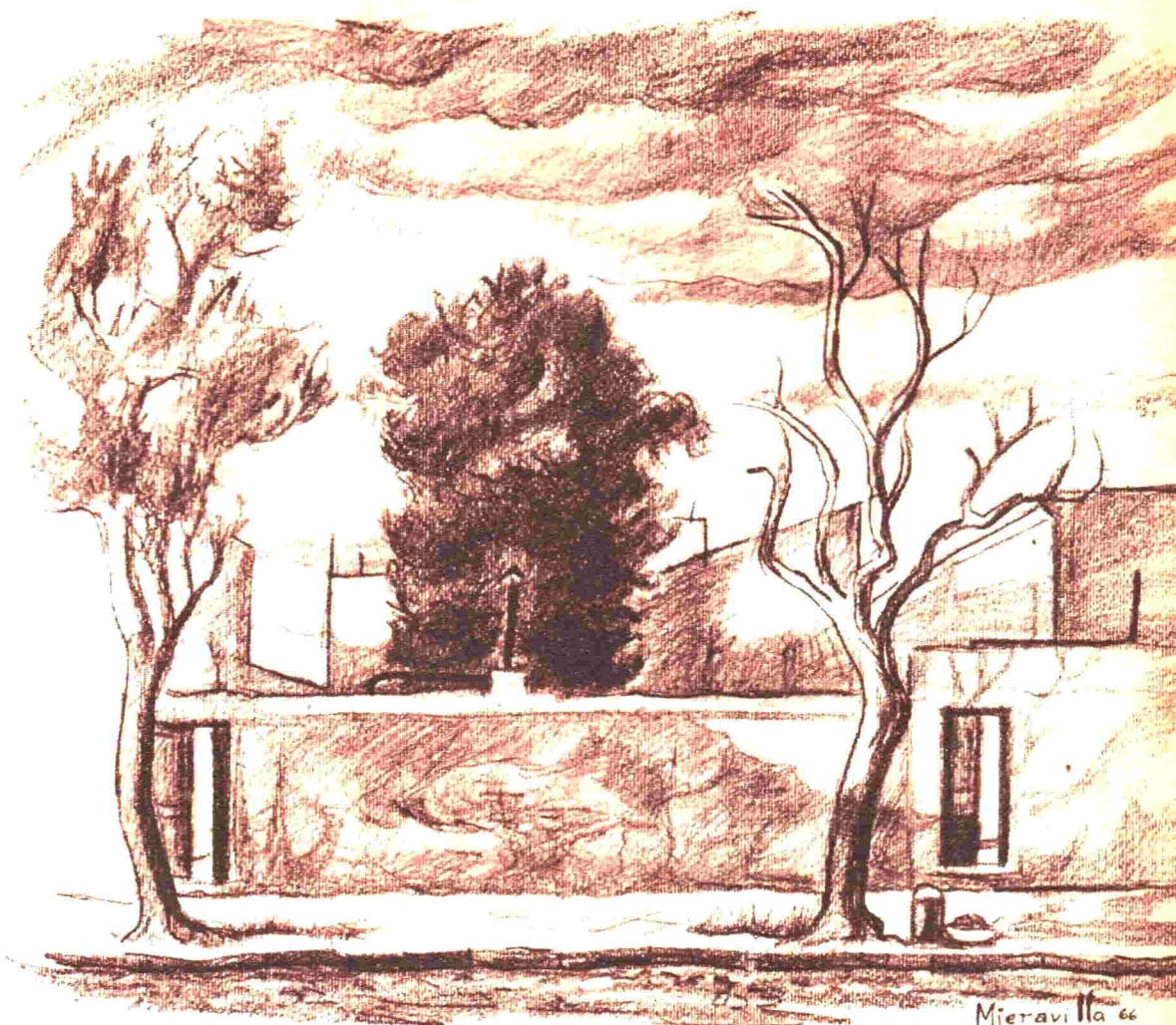




Por LEON BENAROS

MIERAVILLA: INTIMIDAD DE PALERMO



Casas con alma: eso es lo que principalmente pinta José María Mieravilla. Antiguas casitas de Palermo, del barrio amado por Carriego, y en el que Borges ubicó su "Fundación mitológica de Buenos Aires". Guatemala, Honduras, Nicaragua, Costa Rica... Calles en que, tras un muro bajo, encalado, abrumado de leyendas ya borrosas, a veces erizado de botellas rotas, asoma la higuera familiar o se desparrama la campanilla azul, o la madre selva, o perfuma en su cercanía, al anochecer, la "dama de noche". Casitas encendidas como linternas en el sosegado crepúsculo, allí donde las gentes aún sacan su sillón a la vereda, allí donde los viejos salen a ver pasar la vida, con la serenidad de la tarde...

Mieravilla es un excelente y fiel retratista, y sabe captar lo anímico en sus trabajos al carbón o al lápiz, en aquel género. Pero en sus óleos se vuelca a las humildes calles de su amado Palermo y nos da una encariñada y lírica versión de un aspecto del Buenos Aires que se va. Así, la propia casa de Evaristo Carriego, resuelta con delicados tonos de un verde alilado, envuelta toda la obra en un hondo lirismo, realizada con fineza de pincel, es a la vez documento real y creación lírica. Así esas otras casas suyas, en que el embanderamiento de la ropa tendida y la visible cañería oscura ponen cerca de la baja y escueta puerta de entrada su tono de humildad familiar de barrio pobre. Dos palmeras doradas en una ca-

sa de la calle Thames; una sumergida casita antigua de la calle Nicaragua. He ahí, entre otros, los lugares caros al corazón del artista. Veredas entre cuyos ladrillos crecen los yuyos. Casitas como en espera del milagro, mostradas en su soledad, sin gentes, trasladando a la tela su poético silencio, la musicalidad de sus humildes formas arquitectónicas. Nicaragua y Canning; Soler y Malabia: ahí se instala, conmovido de sentimiento, José María Mieravilla. El artista —todavía un tanto tradicional en su quehacer plástico— busca ahora formas todavía más esenciales, más despojadas sin renunciar a lo que constituye el carácter de su visión: el poético y conmovido trasfondo lírico.

● UNA CARPETA

Admirable la muestra de carpetas de su "colección de obras originales" que presentó "Ediciones Galería Siglo XX", con trabajos de los jóvenes grabadores María Cristina Gómez, Nelia Licenciato, Reina Kochashian, Eduardo Bernard Levy, Julio Leonelo Muñeza, Norberto Onofrio, Marcos Palevy, Carlos Scannapieco, Edgardo Vigo, Ricardo Tau y Daniel Zelaya. María Cristina Gómez y Daniel Zelaya, particularmente, se cuentan entre los mejores grabadores jóvenes de hoy.



por LEON BENAROS

ROSTROS Y FIGURAS DE JUAN OTERO

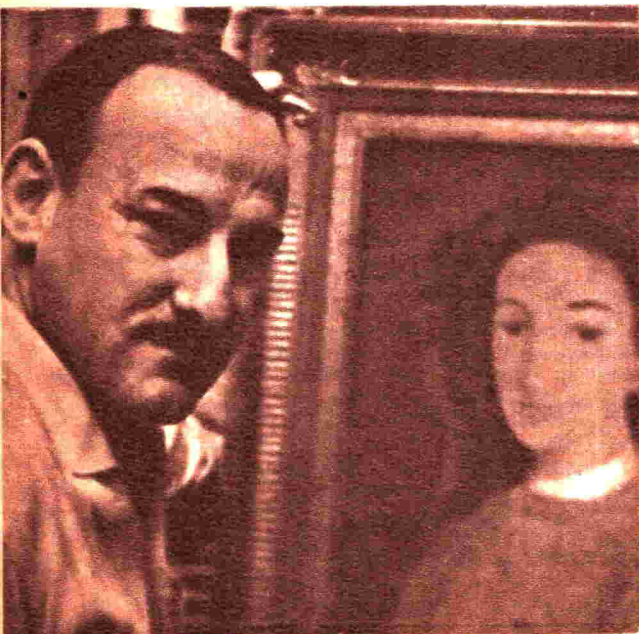
Poesía del silencio: he ahí la sugestión que suscitan los cuadros de Juan Otero. Sus naturalezas muertas exaltan la humildad de unos pocos elementos —unas frutas sobre un plato, una jarra, unas flores— y parten de allí para edificar, en sus trabajos ocres y sabias tierras, en una paleta rica, pero voluntariamente intimista y asordada, todo un mundo espiritual, de ensoñativa y honda visión, de alto decoro y recatado recogimiento. Sus flores de ayer— de cierta voluntaria y joyante dureza mineral, parecidas a extrañas gemas— dejan paso ahora a sus delicados paisajes del sur bonaerense en los que, con noble economía de medios y siempre en gamas bajas —aunque con alguna nota de más exaltado color, valorizada en el todo—, unos pastos, unos caballos, un horizonte de luz como muriente y aún metafísica, sugieren, en sus delicados grises, azulados, ocres verdosos, todo un mundo de distancia en que el paisaje parece hacer oír la música silenciosa de una armonía apacible, una soledad sonora, plena de poesía callada e interior.

Moderno sin escándalo, sincero hasta lo doloroso, recatado y sobrio, Juan Otero lleva siempre a su obra los bienes de una hondura serena. Sabe, por cierto, cuánta riqueza puede alcanzarse sin estridencias, cuánta permanencia da a la pintura una labor de sutiles tejidos colorísticos que no hieren el ojo con impactos estridentes, y en cambio, cuánta falacia suele existir en la pintura de urgencia periodística, ostentosa y espectacular, no pocas veces vieja en el instante de nacer.

En sus rostros y figuras de hoy, Juan Ote-



JUAN OTERO



ro avanza su obra conocida. Prefería antes la figura plana, con alguna breve anotación de claroscuro. Sus volúmenes son ahora más francos, y el claroscuro más acusado. Sus personajes —la niña de insinuada sonrisa, el tañedor de laúd— tienen el aire ensoñativo e interior que acompaña, como un acorde espiritual, a la actitud del espectador, en diálogo de sentir paralelo entre el contemplador y el cuadro.

La obra de Juan Otero —ya importante, y cuya autenticidad y valor plástico se advertirán cada vez más— se desarrolla con natural evolución, sin saltos ni contradicciones, y al ritmo del propio crecimiento espiritual del artista.

Naturaleza muerta, paisaje, figura, le son motivo para una labor de enamorado tejer cromático, en que las sutiles valorizaciones, en el acariciado trazo del pincel, consiguen una unidad, un clima total de poesía que apoya, con sentido trascendente, los valores plásticos en sí de este pintor de la soledad y el intimismo.

■ VISITANDO GALERIAS

MAGNETA: una nueva galería en Via-monte 1815, con la particularidad de sus extensos horarios: de 10.30 a 12 y de 15.30 a 21, de lunes a viernes, y de 17 a 21 los domingos, novedad que merece imitarse. Una antigua casona de cálido ambiente, en que han expuesto ya Semino —con sus poéticas casas viejas, y a quien vemos totalmente renovado y admirablemente plástico en sus paisajes del sur, reducidos a bellas síntesis— y pintores como Gatto, de paleta exquisita, sobrio, moderno, en sus abstracciones y en la nobleza y severidad, ricamente plástica, de la única obra figurativa expuesta. Dejamos para otra oportunidad el comentario a la bella muestra de Hugo Irureta.

En la propia galería enseña pintura el fino artista Alejandro Lanoël y perfeccionamiento plástico Onofre Pacenza, uno de nuestros mayores metafísicos del paisaje. Y aún advertimos en el taller a Miguel Sessa, el pintor-marquero, a cuyo buen gusto se debe el enmarcado de todas las exposiciones. En suma, un simpático y valioso complejo al servicio de la pintura...



"EL JUGLAR" Oleo por Emilia Gutiérrez.



por LEON BENAROS

EMILIA GUTIERREZ

Cuando el doctor León Berlin —coleccionista y gustador de buena pintura— habló de Emilia Gutiérrez al pintor Carlos Alonso, el admirable ilustrador de "Don Quijote" y "Martín Fierro", y fuerte y sincero pintor y dibujante que Alonso es, creyó encontrarse ante el amigable compromiso de ver la obra de una niña que dedicaba a la plástica sus ocios, con negligencia intrascendente. Pero se llevó una sorpresa. Y por cierto que una sorpresa agradable. Inmediatamente habló a la galería "Lirolay" y así pudimos ver, con el patrocinio de Alonso, la obra de esta rara y valiosa artista,

que hace poco inauguró en la misma sala su segunda exposición.

El mundo de Emilia Gutiérrez está hecho de una extraña amalgama de lo antiguo y moderno. Damas de enormes sombreros, payasos tristes, mercaderes salidos de algún remoto lugar flamenco o de la vieja Holanda, mujeres de edad infinita, con su rostro verdoso, sus ojos tristes, circundados por otoñales ojeras; bares de encuentros imposibles, niños que se evaden en viajes mágicos, saliendo por la chimenea como en una fantasía de Chagall.

En los dibujos a pluma, de estricto diseño, Emilia Gutiérrez se muestra excepcionalmente valiosa. Esas figuras nos miran desde las líneas escuetas de una forma, desde un rostro de tristeza inenarrable, insistido a plumín con esa especie de doloroso ensañamiento, con ese perseguir la verdad del arte y de la vida con que Rembrandt trazaba sus autorretratos.

Su mundo está hecho de nostálgico pasado, de evasión y de misterio, de niñez mágicamente aventurera, de cotidiano milagro. Por eso no nos extraña que cuelgue en el aire dos patéticas figuras de niña, de austeridad casi monjil, en el desnudo cuarto en que se hallan, donde emprenden el viaje limitado y angustioso. Así son sus ángeles —de rostro mitad en sombra mitad en la luz— y así sus mercaderes, sus damas en espera y sus payasos. Pintura de doloroso patetismo es la suya, en la que los colores —ocres, azulados, verdosos, con una materia por momentos rica y por instantes fluida— sirven exactamente, con paleta muy suya, a la melancólica evocación. ¿Expresionismo, surrealismo? Incitaciones diversas de la pintura moderna llegan a la obra de Emilia Gutiérrez. Pero se advierte que todo ha pasado, con verdad severa y cruel, por el tamiz de su alma. Y ella ha vuelto con estas imágenes de la melancolía dolorosa, que consigue salvar el objeto, el ser, por la belleza. Y llegar, como quería Beethoven, a la alegría por el dolor.

La pintura trata por volúmenes sus temas. Domina en ellos cierto barroquismo. Le gusta "poblar" sus cuadros de objetos que proporcionan clima. Pero sabe también alcanzar la desnudez extrema de unas figuras tiernas en un cuarto, donde una mesa de luz es toda la infancia y toda la soledad, entre cuatro paredes desnudas. Aunque le interesa particularmente el claroscuro —un claroscuro a lo Rembrandt— su pintura se hace ahora más plana. Pero en sus bellos dibujos subsiste ese trabajar paciente la forma de un rostro, con insistidos toques de plumín.

Emilia Gutiérrez —cuyo maestro ha sido Demetrio Urruchúa— tiene ya un lugar, una personalidad en nuestra plástica.

VISITANDO GALERIAS

- Vernavá: un descubrimiento en Van Riel: Collages en que se expresan arquitecturas nostálgicas y trascendentes, con una especie de realismo metafísico. Volveremos sobre este valioso artista.
- En la Galería del Teatro del Pueblo (Diagonal Roque Sáenz Peña 943, subsuelo), Felipe Delafuente expuso sus personales óleos y dibujos. Figuras humanas tratadas mediante sucintos y expresivos apuntes, de bello y descarnado expresionismo; temas boquenses de viejos bares, llevados a lo universal, a la visión pura y alucinante. También volveremos sobre este excelente pintor nuestro.



PLASTICA

● **VERNAVA:**
ARQUITECTURAS
TRASCENDENTES

He aquí un *maduro joven* pintor que irrumpe en la plástica argentina con seguro destino. Como en algunos casos memorables —el de Pedro Figari, por ejemplo— Vernavá ha optado por su vocación más honda, en un otoño jugoso de savias juveniles, dejando de lado el campo de la ciencia y el son de su violoncello, de alta jerarquía. En su reciente muestra de Van Riel, pudimos admirar sus *collages* que unen a su impecable y personal hacer un sentido sólidamente arquitectural y, al mismo tiempo, una especie de silencio metafísico, trascendente, que fluye de la totalidad de sus obras. Lo anímico y lo real se concitan en su labor, con honradez de artista que hace pie en la tierra, pero para buscar las más exigentes alturas.

En sus pórticos góticos, en sus vitrales, en sus perspectivas de corredores profundos; en sus patios criollos, sus campanarios y cimborios, sus cúpulas

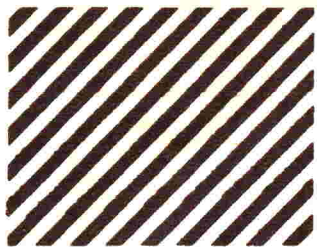
decoradas por la sutil ilusión de una mayólica que el artista obtiene mediante el simple *collage* del envoltorio de un terrón de azúcar; en los extraños números que conforman esas cúpulas, como cifras cabalísticas, pero que, en realidad, sirven sólo plásticamente a su objeto, aflora el mundo sereno y profundo de Vernavá, de madurez decantada, ahincado en su oficio, pero trascendido de inquietud espiritual, de hambre de cielo. Diríamos que rozan el misticismo, o lo alcanzan, estas pinturas, sin embargo, tan reales, salvo sus *con-céntricas*, ejercicios de abstracción igualmente interesantes, pero quizá no el camino más adecuado al sentir cabal del artista. Sus arquitecturas solitarias no anotan siquiera la presencia de un ser humano, y toleran apenas las sutilizadas estatuas de un pórtico que puede ser el de Chartes, o de un historiado tímpano, llevadas las formas a un cierto expresionismo de fuerte síntesis. Armoniosa geometría la de este artista, pero geometría penetrada de sutil sensibilidad. En sus *collages*, a veces con algún toque de pintura, consigue, sobre los muros trabajados de sus templos y sus casas viejas, expresar en valores plásticos las grafías sensibles, bellas y grávidas de pasado, que el tiempo traza, como cicatrices delicadas, sobre esos muros, de los que el artista da conmovido testimonio. En su tema del campanario de la iglesia del Pilar, por ejemplo, los anaranjados, ya dorados, componen una gama de bellísimos cálidos, y las líneas arquitecturales aparecen como temblorosas y sensibilizadas, sin perder la serenidad de las formas y cierta majestad, de hondura interior. Trizaduras, venas del muro que humanizan hasta lo doloroso la historia de las casas con tiempo. Tierras, foscos rojos, sutiles grises, cantan en las obras de este artista, con la elevada dignidad de un mensaje auténtico y entrañable.

■ **VISITANDO GALERIAS**

● La muestra retrospectiva de Tito Saubidet, en Galería Velázquez (Maipú 932), trae sorpresas que vale la pena consignar. Saubidet documentó con singular arte el campo argentino, y no pocos de sus tipos y costumbres, que conocía muy bien, pero es muy destacable en su obra, al propio tiempo, su labor de sutil humorista de la acuarela, su trazo espiritualizado, certero y finísimo, de cronista de la vida de ciertos sectores populares parisenses: apaches, modistillas, bares nocturnos.

● En *Proart* (Florida 681) expuso Guadalupe Aparicio, joven pintor de Tilcara, de sorprendente madurez. Volvemos sobre la obra de este artista, cuyos documentos humanos de una tipología norteña escapan a la mera referencia directa, para ennoblecerse en valores plásticos de por sí, con un cierto romanticismo de formas que, por instantes, se hace expresionista, y alcanza siempre delicadas texturas de materia, sin perder jamás el fuerte hálito de humanidad, ni enfriar con mero virtuosismo la autenticidad de lo que se quiere expresar.





PLASTICA

por LEON BENAROS

GUADALUPE APARICIO

De Tilcara, de las hondas y serenas tierras de Jujuy, enriquecidas por los humanizados campos donde afloran viejos antiguos, llega Guadalupe Aparicio, un muchacho nacido en el lugar, que viajó a Tucumán para ser arquitecto y halló su rumbo definitivo en la pintura. Aparicio es, realmente, un muchacho de la tierra, un sentidor de lo nuestro, en profundidad y ancestralidad. Pero —y es lo importante— su mensaje plástico no se reduce a una traslación fotográfica de las gentes y los paisajes que ha vivido y ha visto. En su reciente muestra de PROAR, sus cuadros impresionaron como logro intenso de un hombre joven y sincero. Sus gentes de la tierra aparecían tratadas allí en formas a veces románticas, ensoñativas, pero sin perder su fuerza original, y otras veces con sentido de fuerte expresionismo, de contenido social, pero sin caer en el fácil panfleto. Timoteo Navarro, Pompeyo Audivert han sido, en Tucumán, maestros de este talentoso y joven pintor, al que se adivina ya un claro rumbo, alto y seguro, en nuestra pintura. Con personal técnica, Aparicio sensibiliza las robustas formas, a veces casi arquitectónicas, de una cabeza de paisano, una niña del lugar, una vieja jujeña, y sabe infundir poesía al todo, sin transferir sentido meramente "literario" a sus dibujos. Sobre la capa de enduido que hace de soporte en el papel, cubierto mediante rodillo por aquel enduido, Aparicio busca formas, ensaya nerviosas manchas con pincel seco, deja caer el polvillo liviano del raspado del lápiz, luego de haber cubierto de barniz la superficie del soporte. No busca "efectos", pero consigue un bello y singular resultado, en el que el barniz, la carbonilla, la sanguina, aglutinan pequeños grupos, componen una superficie finamente sensible de color, con la frescura del dibujo y cierta solidez de pintura. Ocres, tierras, grises, gamas bajas, en general, se concitan en esos dibujos, de fino grafismo y fuerza terrígena. El artista nos explica, confirmando nuestra apreciación: "Algunos dibujos están realizados sobre una base de enduido, lo que me ha permitido aplicar barniz, que a la vez sirve para fijar el pigmento. En otros casos, he dibujado directamente con "pastel" o "conté" sobre la misma base, dando la media tinta, según los casos, con una aguada sepia o gris. Esta forma de realizar los dibujos ha respondido a una necesidad de expresión y no a una deliberada búsqueda de efectos técnicos. Estos, en última instancia, son una consecuencia".



FIGURA. - Dibujo por Guadalupe Aparicio.

Llamado a dar testimonio de su mundo y las gentes humildes que han rodeado sus años en Tilcara, Guadalupe Aparicio ha sabido asumir altamente el compromiso humano que ello implica, y nos da ya una obra de temprana madurez. Perfectamente ubicado en su quehacer de pintor, nos dice: "Pienso que en la medida en que expresemos con profundidad nuestras vivencias, nacidas de un diálogo constante con el medio, del cual somos un producto y para el cual tenemos responsabilidades, iremos forjando un perfil de nuestra cultura. Ello no significa hacer una pintura tipicista y sin contenido ni tampoco ser impermeable a las influencias exteriores, sino, por el contrario, aprovecharlas enriqueciéndolas con el aporte local, lo cual no impedirá que nuestro mensaje tenga un alcance universal".

Humana y loable posición de artista, que concilia la necesidad de dar testimonio con la superior de servir al permanente interés del arte.

■ VISITANDO GALERIAS

● Volvió a exponer Rebeca Guitelzon, ya una gran pintora, esta vez en la galería RIOBOO-NUEVA. Volveremos sobre esta admirable artista, que concita en sus óleos, como en sus dibujos, lo muy antiguo y lo muy moderno, lo ensoñativo y lo real, con bello sentido onírico y perfecta factura en el hacer plástico.

● En NEXO mostró el escritor Fernando Guitbert otro rostro de su pasión por Buenos Aires y el tango: una amplia e interesante tipología porteña. Sus óleos de sentido expresionista, tratados generalmente a la espátula a grandes golpes de color. La tipología humana en sí está muy bien conseguida. Obras como "El cafecito", llena de verdad y sereno patetismo, se recuerdan. En algunos casos, el color vibrante alcanza los límites de lo escenográfico. La muestra es a la vez excelente documento humano de un momento y un sector de nuestro medio social.



PLASTICA

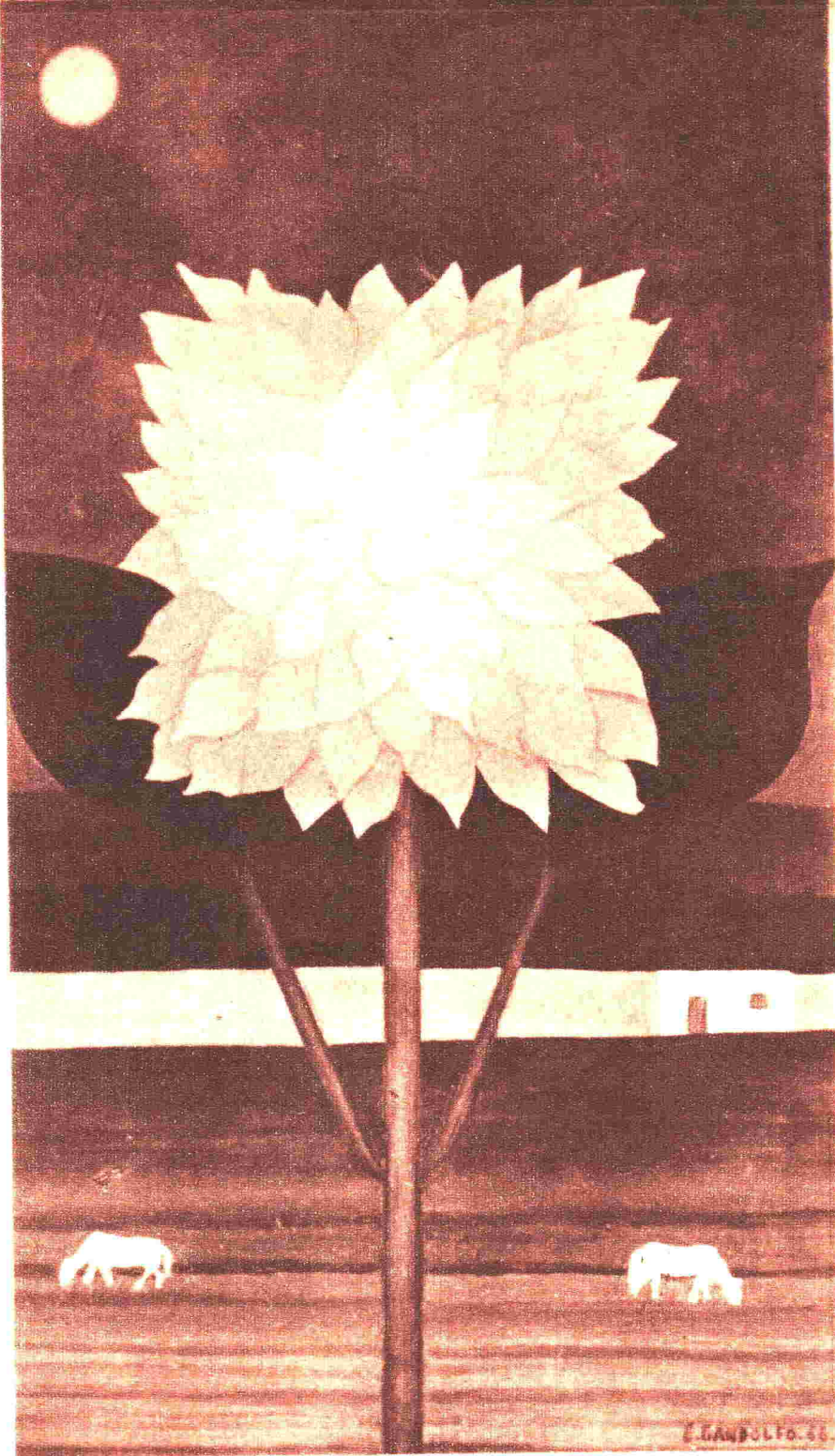
por LEON BENAROS

ENRIQUE GANDOLFO

La pintura de Enrique Gandolfo —orientada al comienzo en cierta tónica "pettorutiana"— había ya alcanzado la severa dignidad de un artista joven que rehúsa toda estridencia para dar la versión de sus paisajes remansados, de gamas suavemente otoñales, sabrosas, de un color voluntariamente asordado, en temas que efundían cierta serenidad casi metafísica.

Gandolfo —luego de su exposición en *Ismos*, la siguiente es *Rubbers* y la actual en *Bodoha*— ha alcanzado ahora una madurez, una personalidad, que hacen que no vacilemos en calificarlo como uno de los pintores jóvenes de obra más permanente y que sobrevivirá a modas y maneras.

Enrique Gandolfo se enrola hoy en cierto encantador primitivismo, en el que da, desde no hace mucho, su obra más valiosa y personal. En sus formas, aparentemente ingenuas, netas, coloreadas por pigmentos de vivacidad estallante, se insinúan, inclusive, temas de sugestión surrealista, sin distorsionar la visión ni llevar el motivo a planos oníricos. Una severa esquematización de austera síntesis; un adentrarse en el mundo de las plantas, las casas, los paisajes de su interior cordobés; un estar en la arquitectura de una hoja, una flor, un arbusto del mundo que conoce y ama; la traslación plástica, en fin, del "churqui" y de otros vegetales de la zona, de esos árboles y plantas inscriptos en planos de color en que recortan la gracia de sus ramajes, casi siempre espinosos, breves, de neto dibujo, a veces zigzagueante, todo ello integra un estilo, una visión bien personal en la pintura de Gandolfo. Sus casas, acostadas, horizontales, con una especie de luz fantasmal que las ilumina; sus animales, inmensamente solos; las zonas de color tendidas con cierta estridencia horizontal de cielo pampeano de los atardeceres; la limpidez de sus medios plásticos y cierta melodía compositiva y tonal que resulta de resonancia estrictamente plástica, sin caer en un primitivismo de almanaque o en la ilustración, hacen de Enrique Gandolfo un pintor de muy expresivos medios, al que debe adjudicarse un firme y destacado puesto en las últimas jóvenes brigadas de la floreciente pintura argentina.



LA FLOR BLANCA, óleo por Enrique Gandolfo

■ VISITANDO GALERIAS

● Troiano Troiani (1885-1963) volvió a llenar, con su presencia y su obra, las salas de Witcomb, Florida 760, Capital Federal. ¡Qué noble labor la de este escultor italo-argentino, desaparecido hace unos años! La fuerza, el lirismo, la nobleza y fineza de sus esculturas, lo hacen un artista viviente, en cuya obra el tiempo no ha producido deterioro. En sus pequeñas esculturas, inclusive, se advierte mejor la exquisitez y fineza de su modelado. Su cabeza de D'Annunzio, unas manos orando, sus Cristos, sus desnudos, sus trabajos, algunos de los cuales han sido llevados al bronce mediante el fiel procedimiento llamado "de la cera perdida", hablan de lo justo del homenaje que esta exposición —integrada también por hermosos dibujos— vino a significar.

● En MAGENTA (Viamonte 1815, Capital Federal) expusieron Joaquín Gómez Bas y Nicolás Olivari (este último, en exposición que vino a resultar, lamentablemente, póstuma).

Gómez Bas trata a golpes de espátula sus temas boquenses, con fruición colorística y sentido tonal en que predominan las incitaciones de un impresionismo constructivo y jocundo.

Nicolás Olivari lleva a una cierta ingenuidad primitiva sus temas del agrario Buenos Aires nocturno o los de barrios, alcanzando una cierta magia, a partir de lo real, con sus mujeres parecidas a desnudas sirenas de bar de marineros o sus hombres casi aéreos, todo ello en gamas muy personales, acuareladas, opacas, con un particular y agrídulce encanto.



PLASTICA

por LEON BENAROS

BASTIEN

Entre los pintores que constituyen el joven "Grupo 65" —que integran G. Fernando Bastien, Juan A. Campodónico, Armando Donni, Susana López y Rodolfo P. Medina— Bastien es de los que muestran ya una segura madurez, un idioma decantado y hondamente expresivo. Estamos ante un pintor hecho, al que no es necesario augurarle futuro promisorio, pues basta con reconocer su valioso presente. Es un expresionista de fuerte pero recatado sentir, como

El pintor F. Bastien.



si llevara dentro de sí la ancestralidad de las formas etruscas, o quizá de las bizantinas, traídas a la pintura de hoy, pero conservando el encanto de su hierática ancestralidad. Cierta tónica americana, al mismo tiempo, se concilia en este pintor con el mundo que expresa.

Aun temas de nuestra realidad inmediata —una orquesta "típica", el instante de un partido de fútbol— adquieren en sus síntesis el valor esencial de la pura forma constructiva, a veces escultórica, casi muralística. Un paisaje de sugestión surrealista, de vegetación sintetizada en macizas formas y luna casi irreal; un caserío de esquemática constructividad, con un horizonte de luz mágica, llevado a desnudas formas que América incaica pudo prohiar, son, con alguna maternidad o ciertos desnudos de austera esquematización, puntos de partida para una pintura enraizada en la mejor tradición, heredera de las conquistas de los primitivos tanto como del idioma plástico del expresionismo.

En la obra de este artista, la materia, trabajada, macerada, es objeto de cuidadosa elaboración, que no excluye la frescura del resultado. Sus gamas son bajas. Pero los esmeraldas, los rojos, afloran casi secretamente en las tierras, enriqueciendo, sin detonar, las superficies. Azules, verdes, "brotan" así de la trabajada materia, a veces raspada, embellecida por texturas que parecen obra del tiempo. En algunos casos, la arena, mezclada al óleo, los esmaltes sintéticos y los barnices que el artista emplea, valorizan las texturas con superficies grumosas, no uniformes, con algo de rudeza del mural sobre el cuadro de caballete, con sabroso logro plástico, acompañando la materia a la imagen, en un todo de alta expresividad, que suma lo moderno a lo muy antiguo.

Este pintor de austeros medios, de singular tino en el equilibrio de



MATERNIDAD, óleo por F. Bastien.

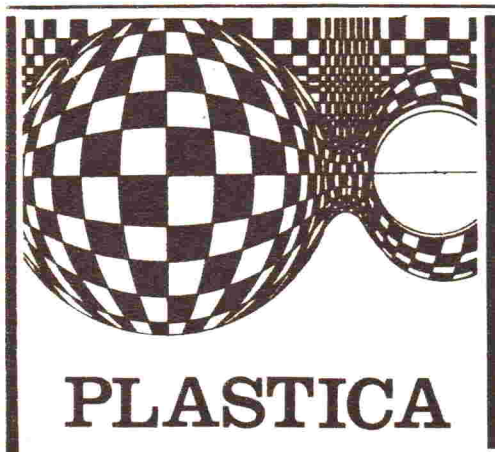
masas, de sobria paleta, rica pero no estridente, es ya, a nuestro entender, uno de los más señalables valores de las últimas promociones de la plástica argentina, y uno de los de más seguro y firme destino.

Porteño, hijo de franceses, universal por su sentir, sin excluir la visión de nuestro mundo inmediato —de no fácil traslación—, su fervor ensaya sobre la tela todos los medios: la espátula, el pincel, la propia mano, encendiendo en el acto de la creación la caricia hacedora.

Bastien nació en la Capital Federal el 20 de febrero de 1926.

■ VISITANDO GALERIAS

Mauricio Rugendas, en el Museo Nacional de Bellas Artes, y el barroco luso-brasileño, con sus suntuosas figuras, sus vírgenes, sus orfebrerías maravillosas, en el Museo Nacional de Arte Decorativo, fueron dos memorables exposiciones. El año va a terminar con una pérdida invalorable: la muerte de Juan Battle Planas, maestro de la plástica argentina, creador de inolvidables formas oníricas, surrealista de mágica labor, sutil pintor de gamas delicadísimas, que deja tras de sí una obra verdaderamente admirable.



PLASTICA

Por
LEON BENAROS

■ POLICASTRO: UNA PINTURA ENTRAÑABLEMENTE ARGENTINA

Enrique Policastro se cuenta, sin duda, entre los grandes pintores argentinos contemporáneos. De pocos podrá decirse con mayor justicia que es un pintor "de aquí". Ser "de aquí" —sin perjuicio de la universalidad de su visión plástica, alejada de todo fácil pintoresquismo— ha sido siempre el más hondo sentir de este artista, una especie de vocación natural de su alma. No un mero propósito, sino una natural expresión de su sensibilidad, una temperatura de su sangre. Ya en la época de sus admirables tipos populares —"El plumerero", "Paco el traperero", "Las traperas", por ejemplo—. Policastro traía a la figura a un primer plano, anotando, como en sus temas del barrio de la Boca, el prolijo adoquinado, el detalle sugerente que envolvía al personaje en su clima. "Detrás de todas las cosas hay un duende que me llama", ha escrito el pintor, como lema suyo, que preside su taller. Ese duende es el que le solicita dar testimonio de lo visto y vivido, con hondura y vehemente amor por la pintura humana. Seres del barrio de la Boca, inmigrantes, niños recién llegados desde lejos

a un mundo de esperanza, dolientes alienados, coyas herméticos del Norte, madres sufrientes con su criatura en brazos; hombres y mujeres de pueblo, en fin, componen la entrañable galería de sus tan humanos seres. El ha ido a buscarlos en los lugares más opuestos, a través de su intensa obra de pintor. Del bañado de Flores a Yavi, de La Rioja a Tucumán o San Juan. En todas partes ha sabido ver hacia adentro. Y ha mirado con ternura conmovida el humildísimo cementerio de pueblo, el rancho abandonado, bajo la iluminación casi espectral de las luces del crepúsculo, el carro-mato increíblemente solo en mitad de la llanura.

En los paisajes de Policastro hallamos una impresionante fuerza telúrica. Comienza, en sus inicios, con una paleta clara, pero luego insiste en sus sobrias y dramáticas tierras, en obras como "El tanque australiano", en que los tonos, voluntariamente sordos, se hallan, sin embargo, enriquecidos por rojos sutiles, por verdes minerales, que se tejen en la materia y afloran como joyante y casi secreto resplandor. Hay, en particular, algo de Policastro que no se olvida: son sus cielos, tan nuestros, tan definitivamente argentinos. Su clima, esa especie de dramaticidad horizontalizada que les infunde, su casi misteriosa luz, ese resplandor intenso besando la tierra en el límite de las sombras, los blancos agrisados y como tormentosos a veces, el tenue ocre que enciende un horizonte, el rojizo que asoma en la extensión, en la nota de un día muriente; la potencia como estallante de las nubes o la serenada quietud, según el caso, son, en fin, rasgos definidores de una pintura noblemente apasionada, que conserva la frescura del impulso romántico, una especie de expresionismo sin ismos, atento sólo a expresar, olvidado de escuelas y maneras, su verdad, con la máxima carga posible.

El avezado dibujante que Policastro es —y esto se advierte más aún en sus rápidos croquis, a partir de lo cual nace el cuadro— se deja ganar ahora por el cierto encanto del estampismo popular, con cierta ingenuidad primitiva, pero sólo en la medida de la síntesis y pureza de las formas. Regresa hoy a una paleta clara, a partir de paisajes como los de Bariloche. Y sabe conservar en el óleo la frescura del croquis, sintetizar las formas con cierta exclusión del claroscuro, encarando temas populares de conjunto con una tónica en que se concilian hondura y gracia. Esos ocres sabrosos, esas tierras, esos rojos de lacre popular y esos audaces amarillos, representan la permanente juventud de un pintor de honradez definitiva, de honda raíz nacional, de valor que supera todo fácil pintoresquismo, para cavar en los hondones del ser de nuestra tierra, en nuestro particular y definidor carácter.

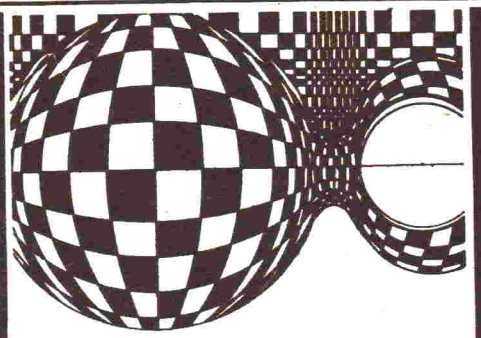
Policastro —en plena madurez creadora— tiene ya asignado un lugar de privilegio en la pintura argentina. El debe contarse ineludiblemente entre los auténticos fundadores de una verdadera plástica nacional.

■ VISITANDO GALERIAS

Particular experiencia es visitar la exposición de "Diseño y Arte Moderno" que se ofrece en las salas del Museo de Arte Moderno, Corrientes 1530, pisos 8º y 9º. Las estilizaciones del "modern style", sobre motivos vegetales, las audacias del fin de siglo en algunos diseños, encuentran resonancia tierna en un hoy que añora la presumible calma ensoñativa de la "belle époque". Con todo, ciertos diseños traen a nuestros días su auténtico soplo de modernidad, como una cerámica de Antonio Gaudí. Y en muchas obras hay ingenuidad tierna, la de un mundo quizá ya definitivamente perdido.

MATERNIDAD. Oleo por Enrique Policastro.





PLASTICA

por LEON BENAROS

■ CARLOS CAÑAS: EXPRESIONISMO MAGICO

Impulso y reciedumbre, fuerza y delicadeza presiden la pintura de Carlos Cañas. La visión plástica de este joven y admirable artista cava en los hondones del alma, se alimenta de una especie de misterio devorador y revelador. Pintura de rico empaste, de vigorosos golpes de espátula, sutaliza el color sabroso en grabaciones finísimas del gris y el blanco, en azulados casi sobrenaturales, en dorados palpitantes como una materia viva. El hueso, el vegetal, un rostro, unas chimeneas, la soledad de un páramo, la extensión de la pampa —puro horizonte, hasta reducirse a la horizontal de un paisaje en fuga— son en Cañas puntos de apoyo para una realización plástica esencialmente pictórica, trascendente, en lo espiritual, hasta los límites en que es posible alzar un extremo del velo del Misterio, hasta la revelación inquietante. Su sentido enérgicamente compositivo planta la figura con vigor o encuadra la abstracción con categóricas horizontales y verticales, pero a esa seguridad del trazo definidor, que servirá de encuadre, de escenario de su drama pictórico, sucede el temblor sutil de la materia, riquísima en entonaciones y gradación, hasta llegar a lo exquisitamente musical en los matices, sin perder por ello el sereno vigor del conjunto, la sobriedad fundamental que preside la obra de este joven y maduro artista.

rostros como cabezas de extraños pájaros, figuras de obsesivo mirar; fantasmales caras planas, trazadas como en franjas de color, vigorosamente encuadradas, ajenas a la perspectiva tradicional; formas, en fin, como alumbradas por un sobrenatural resplandor, se dan en la obra de este alto artista fieles a un tratamiento plástico espontáneo y vital. Son, ante todo, pintura, además de ser revelación del alma. En las series que Cañas ha venido realizando, creciéndose y aumentándose a sí mismo en su lograda labor, se van dando suscitaciones diversas, pero siempre con la frescura y la espontaneidad de un artista verdaderamente inspirado. No hay un frío concepto compositivo en la realización, sino una ardiente necesidad de expresarse, a la que se subordina el impulso, ordenado, sin embargo, por un depurado plástico. En la serie de "Los enanos" (1957-1958) el tema impactante, ya expresivo de por sí, se organiza en formas casi escultóricas, con sus gamas bajas de grises, azules y ocre. En la serie de Barracas y de las médiums (1959-1961), las geometrizadas figuras de mujer o las estilizadas y casi fantasmales chimeneas participan de un sentido principalmente constructivo. El artista gana después en libertad con las bellas y dramáticas imágenes de la extensión pampeana y de Río Negro, en las que el vacío ocupa casi todo el cuadro, transmitiendo una especie de augusta soledad, con sus ocre dorados, sus sienas, sus resplandores de blanco, sus bellísimas abstracciones. El hueso enterrado, el osario pampa, son símbolos de ese mundo antiquísimo, decantado y



BANDONEON ARRABALERO. Oleo por Carlos Cañas.

El pintor Carlos Cañas.



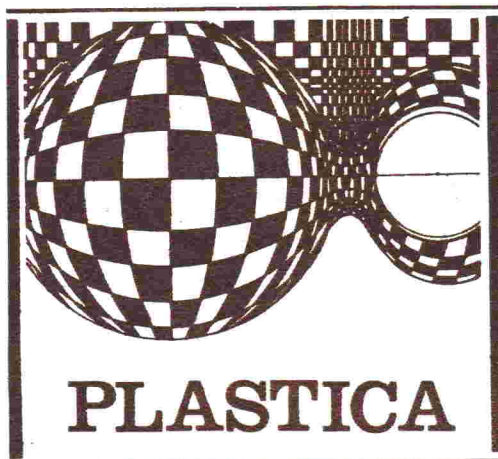
sintetizado admirablemente en la obra del artista. En sus imágenes telúricas (1964) y en la serie también mediúmnica de "los estandartes", persiste la honda sugestión de lo anímico y sobrenatural, ligado a la tierra o vuelto puro espíritu.

Carlos Cañas trabaja ahora como desafiando a su propio mundo de creador, lanzando y proponiendo sobre la tela, a manera de enérgico reactivo, elementos que lo obligan a la respuesta, que susciten el vivo diálogo entre el creador y la obra, sin un esquema compositivo previo. Sus osarios pampas, sus temas de tango, evidencian la espléndida madurez del artista.

Becado por el Fondo Nacional de las Artes, expositor en Washington, invitado al Premio Palanza, Cañas ha alcanzado ya el alto nivel de un joven maestro de la plástica argentina.

VISITANDO GALERIAS

Admirable la muestra de Carlos Alonso en Liriolay (Esmeralda 868). Los temas industriales de una acería están llevados a la monocopia con fuerza estallante, con rica variedad y golpeando vigor. Una muestra verdaderamente memorable en la obra de este joven artista.



por LEON BENAROS

CARLOS VENEZIANO pintor intimista

EL BARRIO DE LA BOCA ha dado una verdadera pléyade de pintores de hondo intimismo. Victorica, por supuesto, el extraordinario maestro, en quien el arrebatado romántico se une a la exquisitez de la paleta; Diomedé, de admirable fineza en sus retratos, naturalezas muertas y paisajes, que todo lo dice con humildad profunda y conmovedora, con cierta esquematización de formas y sutil y casi acuarelado color; Tiglio, suntuosamente romántico, de paleta jugosa y vibrante, envuelta como en olas de poesía...; Lacámara y Menghi, en fin...

Carlos Veneziano ha incorporado un semejante mundo hasta hacerlo propio, hasta suscitar en él su propia versión de pintor. En sus inicios, sin duda, el arrebatado de Tiglio —su maestro en la Universidad Popular de la Boca— y su frecuentación del taller de Victorica le apuntan, en su pintura, esas dos suscitaciones. Pero un hombre se mide por la altura de sus modelos, y Veneziano, indudablemente, ha sabido elegirlos.

En algunos de sus pasteles de pequeña dimensión, un cielo, una nube, adquieren una exquisitez, una fineza que, sin duda, el propio Victorica hubiera aplaudido. Su reciente muestra en la Galería Argentina lo mostró ya dueño de su propio idioma, sin audacias extremas, pero atento a la honrada verdad de su visión plástica. "El besugo", "Granadas y uvas", "Bodegón", demuestran lo que Veneziano es capaz de hacer. Consigue sutilizar los ocre, hacer cantar los azules, encender las formas de la construcción, infundir un hábito de sobria poesía a sus cuadros, todo lo cual supera, por supuesto, el bien sabido oficio. Unos camarones libremente pintados sobre papel de diario, con notable soltura; el balcón de la casa de Victorica, realizado en homenaje al maestro y guía;

el vibrante tema de un rincón de plaza, conseguido con cierta violencia de color, demuestran, en su diversidad, que Veneziano necesita colocarse delante de su tema —paisaje, figura, naturaleza muerta— y vibrar sensiblemente con él, hasta que éste se le entregue.

"Soy un emotivo. Yo necesito beber en la naturaleza para pintar. El motivo es muy importante para mí", nos dice. Y agrega: Antes trabajaba con colores más densos, menos brillantes. Ahora he aclarado mi paleta, enriqueciéndola con los elementos que necesito para concretar la obra. "Concretarla" no consiste solamente en ponerse delante de la tela dispuesto a pintar. Si eso que llaman inspiración no nos visita, el esfuerzo es inútil. El oficio no basta, aunque ayude. Creo que voy llegando a una cierta síntesis..."

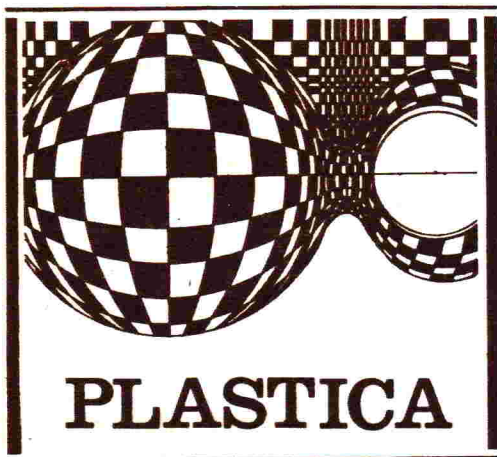
La pintura de Veneziano participó de una especie de romanticismo constructivo. Hay en ella, en su obra actual, espontaneidad, frescura. Pero se adivina, además, el soporte compositivo, la construcción interior que le da coherencia y sostén. Es la suya una construcción sensibilizada, en que no en vano se han bebido las enseñanzas de maestros como Victorica y Tiglio, hasta dar la nota personal de hoy.

Pasan las modas, van y vienen los movimientos, envejeven audacias de hoy, parecen modernas cosas de ayer... Toda la pintura es una. Veneziano ha elegido el sereno camino que le dicta su temperamento sensible de pintor y de estudioso, el cual ha sabido ajustar sus muy meritorias cualidades de fino artista. Sus ocre —de finas gamas—, sus violáceos, sus verdes, componen un abecedario plástico al cual ha sabido llegar, como el clásico, con estudio y amor.



BARRIO
DE LA BOCA

Lápiz por Carlos Veneziano



PLASTICA

por LEON BENAROS

ANTONIO PUJIA: UNA LECCION DE ESCULTURA

Antonio Pujia es, sin duda, uno de los mejores escultores argentinos contemporáneos. El consagradorio Premio Palanza, que se le otorgó en 1964, no hizo sino confirmar la certidumbre de la jerarquía de su obra. Pujia se formó al lado de grandes maestros. Yrurtia, De la Cárcova, Lagos, TroianoTroiani, Fioravanti, Bigatti, en ayudantía e intensa frecuentación de taller. En su labor de hoy se advierte una singular predilección por el "tema", lo que tiñe su hacer de honda ternura humana, de cálido sentimiento, sin restarle ninguna de las mayores exigencias de los valores plásticos en sí. Pujia ha ido depurando su expresión con rigor creciente. En sus esculturas, de fresca y nerviosa realización, se conserva, junto con la impronta del espontáneo modelado, la gracia del dibujo, del diseño, con que a veces, anotando brevemente un ojo, unos labios, se sustituye la pesadez de la descripción naturalista. Pujia cava, aligera las formas, hace sentir el modelado vivo del pulgar en la arcilla, inscribe sobre el vestido de una chiquilina la textura de un encaje, aun fresco el yeso; afila poéticamente un rostro, adelgazado hasta superar la exigencia común del volumen total; practica la enérgica ablación de una superficie, cuando la mera alusión basta para decirlo todo, sin recurrir a las fatigadas y pesadas formas académicas. De esta manera, introduce el dibujo en la escultura, haciendo participar a ésta de la gracia del croquis, inundando de luz las formas. "Creo que la escultura es, definitivamente, dibujo en el espacio", nos dice. Su modelado da color a la materia mediante texturas diferentes. El artista parte de lo objetivo hasta lograr la buscada síntesis. A veces logra lo que busca mediante supresiones sucesivas. En otros casos va ya directamente a la síntesis. Obras como "El adiós" (1959, Museo de Bellas Artes de Rosario), "La sed" (Premio Nacional. Museo Nacional de Bellas Artes, 1960), y, sobre todo "La coya", estupenda esta última, llena de avasallante fuerza y, al propio tiempo, de fineza y gracia, demuestran lo que Pujia es capaz de hacer. Artista completo, conoce a fondo el arte del modelado, el fundido, las pátinas, que practica con amor renacentista, pero con sentido de artista de hoy. A la enérgica geometrización de un plano suele oponer un modelado de sensibilizada arcilla, diríamos rodiniano, con el que vibra la obra.



HERMANITOS EN EL PARQUE,
bronce por Antonio Pujia.

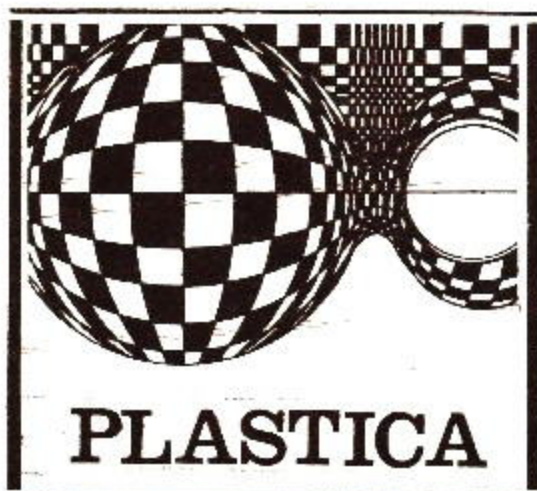
Sus niños, sus figuras mirando desde una ventana, sus composiciones del grupo familiar (el padre, la madre, los niños) alcanzan una ternura de siempre, y a la vez una cierta dignidad antigua, con cierto misterio de escultura etrusca. Habitualmente se propone ahora representar al ser humano integrado en su alrededor: un niño con un globo, o bien remontando un barrilete, o en su triciclo; un ser tras un ventanal. Porque, nos dice, el hombre nunca está solo. De tal manera, integra la figura humana con el elemento elegido. En "La columna de la vida" (1966) consigue fundir admirablemente las figuras del varón y la mujer, alcanzando planos de extraordinaria expresividad, mediante el cavaído de la materia opuesto a las formas platóricas, alternando con el sumario grafismo con que sustituye la descripción naturalista de

unas manos o un rostro.

Sabia lección la de este joven y ya maduro artista, en cuyo haber hay ya veinte premios, pero, sobre todo, la conciencia de que el arte es un largo camino que nunca puede considerarse recorrido en plenitud. De ahí la inquieta y permanente búsqueda, en cuya senda se le dan ya magníficos logros.

Pujia nació en 1929 en Polia (Italia) pequeño villorio de Calabria, en tierras de lo que fue la Magna Grecia, y llegó a nuestro país en 1937. Es ciudadano argentino.

Artista verdaderamente extraordinario, profesor de escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, escultor escenógrafo del Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires, su obra es altamente significativa de la mejor escultura argentina de nuestros días.



por LEON BENAROS

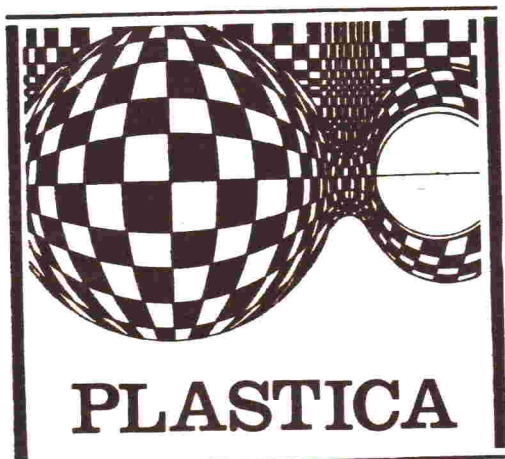
LUIS TRIMANO: UN "NUEVO" CON VOCACION DE PERMANENCIA

La juventud —ha dicho alguien— es una enfermedad que se cura con los años. Una bella enfermedad, en el peor de los casos... Ella implica aventura, riesgo, pujanza, sed de horizontes. Pero suele también acarrear inquieta inconstancia, anhelo del éxito fácil, repetido golpe de timón en pos de una moda que envejece al día siguiente. Lo deseable es sumar



al impetu de lo joven cierto sentido de permanencia, cierta seriedad fundamental que, en arte, busca la expresión personal en la aventura interior y no en la promoción ruidosa, cuyas serpentinadas de colores empalidecen con excesiva rapidez. Así lo ha entendido Luis Trimano. Por eso su obra nos pone en presencia de un pintor joven, pero de grave seriedad, de respeto profundo por la labor a que se siente llamado. Lejos de todo estridentismo, Luis Trimano encara su labor plástica renunciando desde el comienzo a los halagos de lo convencional, tanto como a los fáciles resortes de la in. Su labor golpea porque escarba en el trágico mundo de hoy, para exponerlo sin concesiones ni blanduras. Su galería de seres no es, sin duda, lo que se llama "agradable". Como no lo son las gentes sobre las cuales pudo caer la bomba de fósforo, ni un budista empapándose las ropas con nafta, para quemarse vivo, ni todo aquello que la crónica periodística suele recoger, trágico hasta lo horrible, pero que, por suceder un poco más allá de los límites nuestros, la sensibilidad quiere olvidar o disimular, por insoportable. Bellamente "insoportables" —si debe emplearse algún término— nos parecen las figuras del mundo de Luis Trimano. Insoportables para quienes cierran los ojos a un mundo que exige nuestra pasión y compasión, nuestra piedad, nuestra mano tendida. Esos niños de enormes vientres, como si fueran extraños devoradores de tierra; esos seres disminuidos, de cabeza descomunal; esas viejas de infinitos años, de rostros tatuados y surcados de arrugas, como un papel que se estruja en la mano; esas figuras de repetidos ojos y dientes de calavera, niños de infinita tristeza, hombres y mujeres castigados y humillados, gritan que algo anda mal en el mundo... Trimano parte, en el sentido de su mensaje, de ejemplos ya ilustres, como el de cierto Picasso y el de Portinari, en especial. Su obra, intranquilizante y de exasperada potencia, no es, de ningún modo, meramente exterior ni panfletaria. No se propone el "efecto". Lo consigue por propia gravitación de su verdad. En una primera etapa se manifiesta en un cierto "expresionismo dinámico", con fuerte modelado y claroscuros de patética oposición de blancos y negros. No ha llegado aún al color, pero su expresión se hace ahora más depurada, con tendencia al grafismo escueto, al puro dibujo, al plano. Le interesa más la línea, sin dejar de lado ciertos volúmenes, que trata con sentido escultórico. El hombre, todo el hombre, en su miseria y su grandeza, pero sobre todo el hombre castigado y humillado por un mundo que con frecuencia se olvida de sostenerlo en el límite de la mínima dignidad, es el argumento único —infinito, por cierto— de Trimano. No hay paisaje, naturaleza, en su obra. Todo es "paisaje" humano, tan valioso como cualquier otro, y más pegado, sin duda, a nuestra propia problemática. Trabajando el óleo negro con gradaciones que causan el efecto de carbonilla o litografía, mediante el pincel seco, Trimano logra una expresión austera, fuerte y sin truco alguno, sin virtuosismos prescindibles y sin los casuales hallazgos que técnicas más azarosas suelen brindar. Habrá que volver sobre este artista, cuyo temprano mensaje le asegura un lugar distinguido en la plástica nacional.

FIGURAS DE NIÑOS. Oleo sobre papel. Pincel seco, por Luis Trimano.

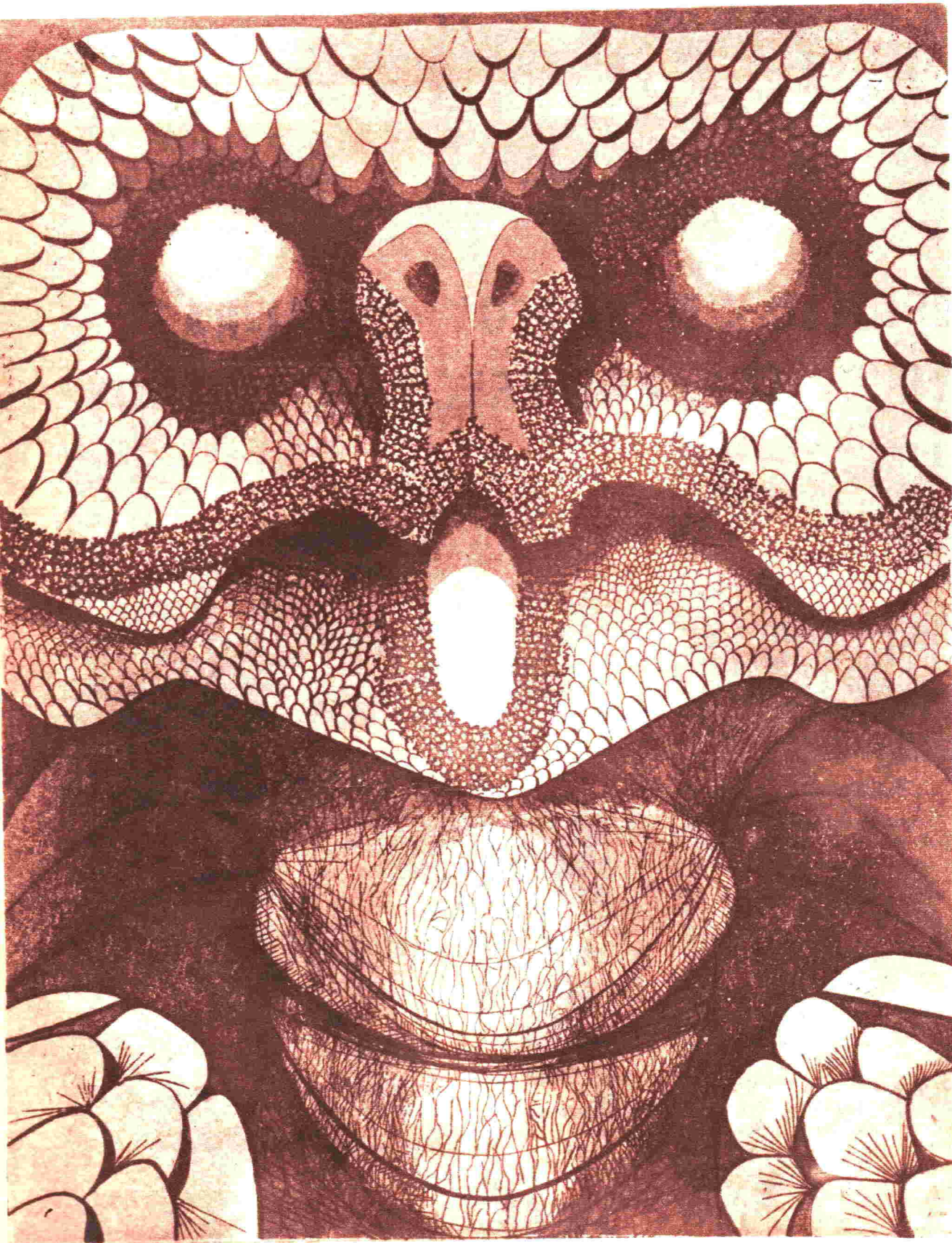


PLASTICA

por LEON BENAROS

LA FAUNA MAGICA DE MARIA CRISTINA GOMEZ MOSCOSO

CABEZA DE TORTUGA. Aguafuerte,
por María Cristina Gómez Moscoso



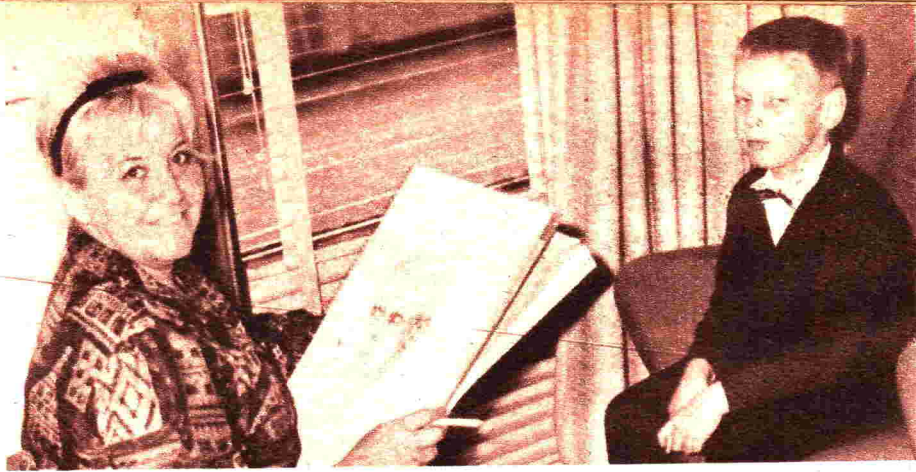
María Cristina Gómez Moscoso es, sin duda, una de las mejores grabadoras argentinas contemporáneas. Dueña de un singular oficio, en él concilia con admirable virtud creadora las posibilidades del aguafuerte, el aguatinta y el barniz blando, habitualmente en una misma plancha, su virtud más evidente es, con todo, su poderosa facultad de fabulación, su trascendente y poético mundo de imágenes.

En sus xilografías, no hace mucho, su inquietud de experimentar la llevó al empleo de la madera plástica, con la que, al cubrir ciertos huecos, conseguía calidades de valoración por momentos sutil, grisados de nobles valores plásticos. Su interés por los grandes planos, su manera de resolver en síntesis, sin renunciar a cierto romanticismo barroco, que la lleva a enriquecer el tema con grafismos de bellos arabescos, hacen de ella una artista consciente de sus posibilidades y objetivos, en la que nada se libra al mero azar.

Un aspecto de la obra de esta joven y realmente admirable grabadora —cuya labor tiene ya señalada estimación en el extranjero— lo constituye lo que llamaríamos su fauna mágica. Esas águilas de ojo obsesivo; algún detalle de la cabeza de un rinoceronte; una lograda cabeza de tortuga, en fuerte primer plano, son en su labor puntos de partida para una expresión plástica en sí, que se apoya en la realidad, pero transfigurándola con alto vuelo poético. En algunos de esos temas se advierte, como en esa pareja de sapos convertidos en importantes personajes, un humor satírico de raíz goyesca, cuyo mundo se ubica, por instantes, entre la risa y el pavor.

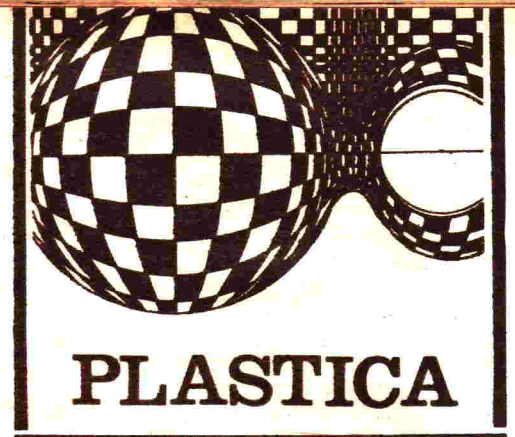
Becada por el Fondo Nacional de las Artes, María Cristina Moscoso desarrolla ahora un tema de Federico García Lorca, con renovado hacer plástico. Asimila ciertas incitaciones del arte "pop"; infunde renovado vigor a su trazo, en primeros planos de poderosa expresividad; consigue sobre la plancha, con joven maestría, las delicadezas de la impronta que un encaje deja sobre el barniz blando y organiza el todo con un sentido en que se concilian las mejores conquistas del expresionismo, del romanticismo y del arte popular.

La plástica nacional puede enorgullecerse de contar con una leyenda de artistas de primer orden, entre los cuales alternan grabadoras de alto mérito. Entre ellas, María Cristina Gómez Moscoso es de las que con más firmeza y seguridad avanzan por el camino de logros duraderos.



La pintora
Litta Schuster.

"AMIGOS",
óleo de Litta
Schuster.



por LEON BENAROS

LITTA SCHUSTER: POESIA Y PINTURA

UN FINO transfondo poético se advierte en la pintura de Litta Schuster. Sus delicados azules, sus lilas sutiles, su gama de amarillos, sus grises perlados, denuncian un temperamento que no quiere resignarse a representar una realidad inmediata, la que, con noble calidad de artista, sabe transfigurar y embellecer. Por eso, sus calles son más ensoñativas que reales, sin dejar por eso de responder en lo formal al tema que las inspira. Por eso hay una bella calidad lírica en sus temas de París, como el de esa callecita a cuyo fondo resplandece, blanquísima, la torre del "Sacré Coeur".

Inciden en la pintura de Litta Schuster las conquistas del impresionismo, en cuanto sabe hacer vibrar la luz con un fino tejido de color, pero también cierta solidez formal post-impresionista, por las síntesis, de robustez configurativa, que consigue en el cuadro, sin que ello importe pesadez o sujeción directa a lo real.

Tiene la pintura de Litta Schuster instantes sumamente felices, que han hecho que el propio Raúl Soldi se detuviera en su exposición reciente de Witcomb, para decir a la pintora su sincera palabra de elogio.

Con igual fineza encara esta artista el paisaje o la figura. En sus marinas —recuerdos o impresiones de sus viajes por Capri o Sorrento— alcanza notas de singular valor, que la ubican entre las pintoras de más posibilidades de nuestro momento plástico.

En París, en España, frente a una catedral, en la nave luminosa de una basílica, en el ajetreo de la calle, Litta Schuster ha estado siempre atenta a lo esencial, a lo espiritual del tema, buscando en sí misma el elemento transfigurador que supere la objetividad del asunto. Por eso alcanza invariablemente una poética dimensión en su obra.

El uso de la espátula proporciona, en la caligrafía pictórica de esta artista, una factura de bella síntesis y agradable espontaneidad, lejos de toda manoseada insistencia. Al mismo tiempo, sabe graduar el vigor de los empastes, yendo de la materia rica a lo casi acuarelado. Su tendencia general la inclina a una pintura más bien plana, con cierta imitación expresionista, pero el color vibrado y rico, la matización poética del tejido colorístico, la ubican en un equilibrado sentido impresionista, que se concilia con los otros planteos, más actuales.

Litta Schuster merece que se ponga la atención en su obra, de permanentes valores, ajena al exitismo, a la novedad de meteórico pero efímero éxito.