

EL HUMOR ESTETICO

ENRIQUE SOLANICH

CAUTIVO EN DOS ARTISTAS CHILENOS

El humor, definido y asumido como la agudeza y talento para demostrar lo que hay de divertido o ridículo en una cosa, persona o situación, marca la producción artística de muchos momentos de la historia del arte. No hay período, cultura ni artista en ella, que lo omita o desconozca. Que se sepa, en Chile no existe estudio o publicación algunos que den cuenta de su curso y alcances. A veces, en textos monográficos, se roza el tema, casi como apéndice curioso y complementario a la estimativa estética hecha sobre un creador. Empero, nunca es asumido con la seriedad que amerita, cuando se trata de proposiciones sólidas, constantes y harto recurrentes, auténticas claves donde las formas y los contenidos son obvios y de elocuencias directas.

Se acepta que el humor predomina en los caracteres de los extrovertidos, de acuerdo a las tipologías que ha establecido la psicología. En los extravertidos hay una conducta que los fuerza mantener una preocupación infantil y arcaica por el propio yo; la propensión directa a abrirse y comunicarse con el mundo exterior y dejar que su crecimiento integral se asiente en las relaciones establecidas con el medio social. Además, son directos en la expresión de sus sentimientos como de respuestas espontáneas y francas a los reconocimientos brindados. Otros matices indican su acomodo en la vida a través de la afectividad y que, el incesante pensamiento que desarrollan es guiado por los hechos y la práctica. Muchos de sus comportamientos son tan empiristas como sensualistas y, añadido, rotundos partidarios del libre albedrío.

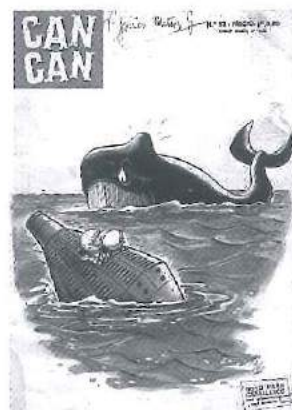
A la petición de reflexionar sobre el tema, se advierte la persistencia del humor en la producción visual de varios artistas y cuya antología debería consultar, entre otros, a Fray Pedro Subercaseaux Errázuriz (Roma 1880-1956, Santiago), pintor de temas históricos, ilustrador en



Federico von Pilsener



Honoré Daumier



Revista Can-Can

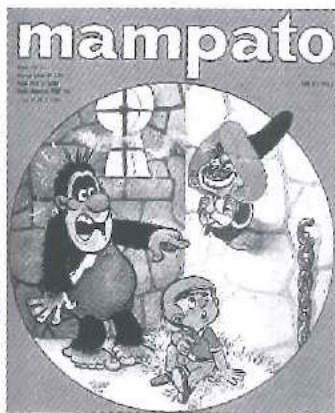
periódicos y revistas literarias con el seudónimo de Lustig (alegre, chistoso, en alemán). Notable se hace por la publicación, en formato de historieta, de Federico von Pilsener, profesor germano de visita en el país y que comunica su mirada sobre el Chile de comienzos del siglo XX, resaltando costumbres y hábitos de la sociedad, de la vida cotidiana y sus atrasos en comparación con Europa. Editada, desde junio de 1906 y hasta junio del año siguiente, en la revista *Zig-Zag*, el protagonista se convierte pronto en un personaje leído y querido.

Cabría mención para Arturo Gordon Vargas (1883-1944), pintor de caballete y muralista. Como ilustrador y caricaturista distinguido se desenvuelve en las revistas *Pacífico Magazine*, *Zig-Zag* y *Selecta* y en la pintura de raigambre criolla no disimula su mirar, entre burlón y arrebatado.

Imposible no mencionar a buena parte de la llamada generación de los ochenta, donde destacan Carlos Maturana, Bororo (1953), Ismael Frigerio (1956), Samy Benmayor (1956), Omar Gatica (1956), Matías Pinto D'Aguiar (1956), Jorge Tacla (1958) y Sergio Lay (1958). Situaciones comunes que hermanan sus trabajos son el nomadismo y la apropiación con desplante de iconos de la historia del arte y la adhesión a los graffitis callejeros, de factura inepta, pero de intensa creatividad y llamativo en la protesta social urbana. Emplean, además, materiales burdos de cierta precariedad y potencian una pintura rápida y acelerada. Mucha de la imaginería postulada son parodias de las provenientes de la televisión, la publicidad y los medios de comunicación. En otras, ridiculizan a la sociedad de consumo y la insatisfacción material aparejada. Coinciden con los principios de la transvanguardia italiana, bullada tendencia sin premisas teóricas, ecléctica en el estilo propiciado y cuyos cultores son impenitentes paseantes por la iconografía, pasada o próxima.

Más cerca, destaca la producción visual de jóvenes artistas que intervienen las imágenes que pululan en la cultura de masas, urbana, industrializada y consumista. De irrenunciables antecedentes en el pop-art, se instalan en esa línea de investigación los trabajos de Marcela Trujillo (1969), que temprano autodefine su pintura como entretenida y llena de color. Por ella —su pintura— deambulan retratos de personajes sobreexpuestos por la publicidad o el cine, sean masculinos o femeninos, arquitecturas y animales de fantasía basados en la fauna prehistórica. Similar actitud se aprecia en los trabajos de Rodrigo Cabezas (1961) y Bruna Truffa (1963), dupla que labora desde 1985 y que desencadenan una imaginería arrolladora, contradictoria y polisémica del vivir actual ciudadano, cruzada por las interferencias mañosas de la informática y la globalización en apogeo.

Sin embargo, al decidir nombres y obras, dos surgen con méritos propios. Son el prólogo y epílogo de ese género, procurando un humor estético y provocador, contrapuesto al sano, perverso o patológico y alejado del estético. Sus nombres corresponden a Antonio Smith Irisarri (1832-1877) y Roberto Matta Echaurren (1911-2002) que, aparecidos en épocas tan distanciadas, abren opciones mayores para la pintura. En común, poseen un asidero creativo desde el humor, con la mirada puesta en la contradicción de la ironía, entendida ésta como la figura retórica que hace comprender lo que se quiera decir, argumentando lo contrario. Sea como fuere, usan el humor cual instrumento que facilita la posibilidad de que el hombre tome conciencia de su precariedad y orfandad con el espíritu absoluto.



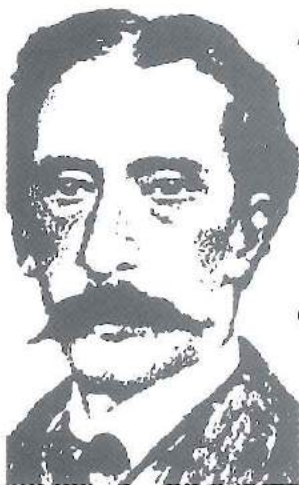
Revista Mampato



Lukas



Pepo



Antonio Smith Irisarri es el primer rebelde de la Academia de Pintura de Santiago, fundada en 1849, y disidente radical de las clases de Alejandro Ciccarelli (1811-1879), su primer año de director. Sobresale en él su temperamento renuente a los gustos y modelos imperantes. Es un aventajado estudiante, como queda demostrado con la obtención del Segundo Premio en el concurso correspondiente al primer semestre de 1850. No obstante, sus inclinaciones por el paisaje y la naturaleza no se avienen con las lecciones recibidas y se margina de la institución.

De su vida aventurera destaca la residencia en Europa entre los años 1861 y 1865, visitando museos y estudiando a los grandes maestros. Después, la apertura en un taller de pintura en la capital, cerca de la Academia, por donde pasan, entre otros, Pedro Lira Rencoret (1845-1912), Onofre Jarpa (1849-1940), Cosme San Martín (1850-1906), Pedro León Carmona (1854-1933), Alberto Orrego Luco (1854-1931) y Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909), incitándolos a la pintura del paisaje y diálogos con la naturaleza.

En 1858 inicia una tarea de caricaturista en *El Correo Literario*, periódico fiel a su nombre, pero además político, lo que le otorga gran popularidad. En sus páginas colaboran Diego Barros Arana (1830-1907), Isidoro Errázuriz (1835-1898), Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886), Manuel Blanco Cuartín (1822-1890), Eduardo de la Barra (1799-1851), y los reconocidos hermanos Arteaga, Domingo y Justo; Blest Gana, Guillermo, Alberto y Joaquín y los Matta Goyenechea, Francisco de Paula, Felipe Santiago y Manuel Antonio, muchos de los cuales son temas de sus dibujos y bromas.

Es la oportunidad que aprovecha Antonio Smith para reírse de sí mismo y los otros, evidenciando un humor que nace de su propia figura y oficio. Los dibujos aparecidos en los diez iniciales ejemplares son las primeras caricaturas en Chile y el artista, según una pertinente descripción no: ... "recurría a grandes deformaciones ni técnicas usuales. En muy pocas líneas, ridiculizaba las características tanto físicas como espirituales a sus personajes, conservándoles el parecido. Dibuja con lápiz de grasa sobre piedra litográfica, técnica que no permite borrar. Debido al estado rudimentario de la imprenta en Chile, tenía que hacer el dibujo al revés para que en la impresión quedara al derecho".¹

De temperamento y fogosidad romántica, Antonio Smith, a pesar de la flema escocesa, descuella por la arrogancia de sus dichos y el desparpajo de su pintura de la naturaleza, hecha de recuerdos de otras latitudes, con mezclas permanentes de topografías e invención de formas. La pintura en él, es un acto de máxima creación, gozo mayúsculo y catarsis



Autocaricatura de Antonio Smith, publicada en el primer número del "Correo Literario". Grasa sobre piedra litográfica.



Lámina titulada "Amor desinteresado".

necesaria para ajustarse a las demandas que despabilan de su íntimo yo.

En otra aproximación, se indica de su labor: *"En la caricatura de Smith se notaba la unión de la característica verbosidad inglesa y del delicado ingenio latino, como que ambas sangres corrían por sus venas. Artista zumbón y afable, siempre encontraba la forma inesperada y cómica para pintar una situación".*²

Las palabras de Pedro Lira, su destacado discípulo y agradecido biógrafo, son afortunadas: *"fue también el inventor de la caricatura entre nosotros, y eso en una época en que, recién inventada la fotografía, no se contaba con este precioso recurso para su cultivo. En estos dos géneros, las cualidades de Smith son enteramente diversas y aún opuestas: en el paisaje, es un soñador y un melancólico; en la caricatura es un observador picante y hasta mordaz, pero siempre espiritual. Smith hacía pocos estudios del natural en pintura: procedía casi siempre por apuntes sumarios al lápiz con anotaciones escritas sobre la interpretación de los colores. De allí el que su obras, débiles bajo otros conceptos, sobresalgan y se impongan por el sentimiento poético que su alma de artista sabía comunicarles".*³

Y, más adelante, sentencia: *"Propiamente hablando, Smith no ha pintado sitios ni árboles determinados; ha pintado algunos caracteres generales de nuestro suelo y ha pintado horas".*⁴

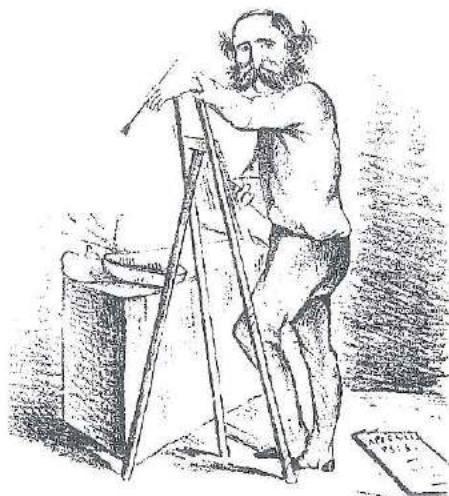
Insostenible resulta no asociarlo con su par francés, Honoré Daumier (1808-1879), caricaturista, pintor y escultor, valorado en su momento como Smith, por su labor de sátira política social, pero, reconocido tras su muerte, como genuino pintor, entre otras razones por el estrafalario uso de una técnica libre y suelta que documenta en una imaginaria lúdica, la vida y costumbres contemporáneas.



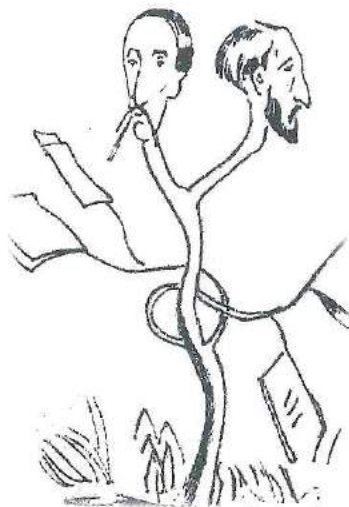
Caricatura de don Diego Barros Arana.



Caricatura del "Correo Literario".
Un Diputado de provincia en marcha para la Capital.



"Tipos Originales (Número 1)" Año 1 Número 8
"Llegó a estas bellas rejones un pintor que era un portento. Mostró placas, distinciones y medallas por cajones, pero no mostró el talento".



Caricatura de los hermanos Amunátegui,
Gregorio Víctor y Miguel Luis.



Roberto Matta Echaurren realiza sus estudios de arquitectura en la Pontificia Universidad Católica de Chile, entre los años 1929 y 1934, tras culminar sus estudios de preparatorias y humanidades en el Colegio de los Sagrados Corazones, sostenido por la congregación de los Padres Franceses. Dos hechos marcan esa etapa de búsqueda y encuentro vocacional. En el colegio, los inicios como dibujante agresivo que critica y satiriza el ambiente escolar de una comunidad religiosa; en la universidad, la conclusión de sus estudios con un curioso proyecto de título sobre un templo que cobije a todas las religiones y que se instala en un valle de Chile o en otra latitud.

Llegado a París en 1935, ingresa al taller del arquitecto Charles Edouard Jeanneret (1887-1965), el conocido Le Corbusier, artista suizo, pintor fundador del Purismo o la nueva estética del arte de la máquina, entre los años 1918 y 1925, que se opone al lirismo decorativo del Cubismo. La experiencia en el diseño y aplicación en la arquitectura no es plena ni menos rotunda. El mismo Matta lo minimiza en entrevistas. En una, afirma enfático que Le Corbusier no le aporta: "*Nada, y él lo sabía*" o bien que: "...*Le Corbusier no me pagaba un peso. Era de nuevo un mito. Era el mito de estar allí*". Y, en renglones siguientes: "...*Le Corbusier llegaba a las cinco de la tarde y pasaba -como uno de esos grandes patronos de la cirugía-, pasaba por delante de las mesas de dibujo casi corriendo, revisando aquello*".⁵

De las sorprendentes declaraciones, ésta es insólita: "*Yo dibuje la mitad de la Ville Radieuse. Aparte de eso, no había nada que hacer. No había trabajo. A mí a veces me mandaba a una de las tres o cuatro casas que había hecho porque se habían despegado las baldosas y cosas así y yo era uno de los suches (mandaderos) que tenía que ver esas cosas. Ya él había hecho la Ville Savoie*".⁶

Sin embargo, el tiempo pasado allí lo empecina y orienta hacia la pintura y el dibujo, conectándolo con artistas afamados de la escena cultural de la época. Amigo de Federico García Lorca (1898-1936), por él conoce a Salvador Dalí (1904-1982) y por éste a André Breton (1896-1966), que lo arrastra a las aguas del surrealismo y se convierte en su paradigma sin par. Añade la estimulante amistad de Marcel Duchamp (1887-1968), la figura rutilante y decisiva en las artes visuales del siglo XX.

Del trascendental encuentro con el poeta granadino, cuenta: "*En Madrid, en casa de mi familia (tenía unos tíos que yo visitaba en esa época) conocí a Federico García Lorca. El venía todos los días por allí y por eso después de esta primera vez lo vi todos los días. Yo no tenía idea que existían los poetas. Federico era un tipo divertido, mucho más divertido que toda la gente que yo había conocido en mi vida, que decía tonteras y que cantaba y tocaba el piano y eso es quizás lo que me hizo pensar que se podía ser de otra manera*".⁷

Hacia 1939, afianzado y maduro como artista visual, reconocido por los suyos y teóricos del instante como genuino y singular aporte al grupo de los surrealistas, parte emigrado a Estados Unidos, en compañía, entre otros, de Amédée Ozenfant (1886-1966), Marc Chagall (1887-1985), Max Ernst (1891-1976), André Masson (1896-1987) e Yves Tanguy (1900-1955). En Norteamérica logra el pleno crecimiento de su fuerza creadora para gestar con plena propiedad la escritura automática, ejerciendo potente influjo en las generaciones de los jóvenes plásticos. Realiza la primera exposición individual en Nueva York durante 1942, que titula *La tierra es un hombre*, iniciando un camino de creciente originalidad y continuos asombros.

Rafael Alberti, que lo conoce joven y en demasía, lo describe así: "*Porque Matta es, sobre todo, la sorpresa. La sorpresa en la pintura y la sorpresa en todo cuanto hace, en las conversaciones, en las opiniones, en la manera de desarrollar las opiniones. Surge, de pronto, como un meteoro, y luego casi no se atina hablar con él. Uno dice una palabra, y Matta rápidamente la convierte en cien cosas diferentes, cambia unas por otras, crea y recrea cualquier momento, dejando, después de estar una tarde con él, en el aire de uno, la velocidad imparable de sus improvisaciones*".⁸

Aprende grabado con William Stanley Hayter (1901-1988), en el afamado Taller 17, trasladado desde París por causa de la Segunda Guerra Mundial. Edita un álbum en 1944, con el curioso



Obra de Roberto Matta "Jazz Band II". Aguafuerte y aguatinta, 1976 (fragmento).



Oleo de Roberto Matta "The Sign", 1982 (fragmento).

título de *S etc.*, tras practicar las técnicas del aguafuerte y la litografía, incorporando el color con insistencia. Surrealista de cepa, manifiesta en sus grabados una realidad mayor que la realidad misma, prolongando en su imaginario el propósito más ansiado del movimiento: los encuentros paradójales de muchos contrarios, *verbi gratia*: el sueño y la realidad, lo lúdico y la razón.

Con certeza Octavio Paz escribe: "Al final de su período neoyorquino, a través de una negación que es un salto, introduce en su pintura la figuración: unos seres grotescos y terribles que evocan tanto a los personajes de la science fiction como la figura de los códices precolumbinos de México. Matta, istmo, no entre continentes sino entre signos. Así, al mismo tiempo que, después de haberlo profetizado, se aleja del expresionismo abstracto, descubre otro territorio de la imaginación. Es un mundo que no cesará de explorar durante los cuarenta años siguientes, hasta hoy: la pintura narrativa, la pintura que cuenta. Pintura que es mito, leyenda, historia, historieta, adivinanza. Pero lo que cuenta su pintura no es lo que pasa en la actualidad sino abajo y arriba de ella, el juego de las fuerzas e impulsos que nos hacen, deshacen y rehacen. Sus instrumentos: el ojo que hace, la mano que mira, la risa que perfora, la fantasía que provoca el chorro de imágenes".⁹

El humor —que domina con fineza y suma claridad la producción de Matta—, proviene del sentido de historicidad que sus contenidos portan, subrayando el carácter histórico de cualquier acontecimiento, verdadera condición de la existencia humana que, anclada en el pasado, tiende hacia el devenir, como lo asume a totalidad el existencialismo.

Si se acepta la esencial premisa de Matta, al considerarse a sí mismo como un *Ver-Tor*, en vez de un pintor, habría que atribuirle —a buena parte de su obra—, la cualidad de desocultar, devolviendo del olvido lo oculto, haciendo evidentes y brillantes los entes que subyacen apagados en la oscuridad, sin ser vistos. Si a ello se suman sistemáticos e intrincados juegos que establece con los lenguajes, sean visual o verbal, este último presente en todas sus conversaciones y, sobre todo, en la rotulación de sus obras, inmiscuyendo idiomas varios, se comprende más fácil su tarea de construir un decir u obra plástica cuando desaparece su sentido palmario. En otras palabras, una opción de arte hecha solamente para desvelar, entendido el término desde la filosofía, como descubrir la verdad o el surgimiento de ella del existente que consigue apartarse de las contingencias exteriores.

Tal vez el ejercicio final para comprenderlo a cabalidad es afrontar su creación —dibujada, grabada, pintada y esculpida—, cual permanente reflejo de las fantasías eróticas transversales y utopías trascendentes que movilizan a los humanos, en una era de primacía tecnológica, de curiosidades cósmicas y devaneos existenciales. Su tarea es entonces una genuina *di-ver-sión*, la cual se puede nominar festiva, placentera y grata. O, si se prefiere, una explosión revisora, de profundidades psicoanalistas lúdicas y humorísticas. ☉

- 1 BLANCO, Arturo. *Antonio Smith, pintor de Paisajes y Caricatura Chileno*. Santiago, Instituto de Extensión de las Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1954, pág. 4.
- 2 GREZ, Vicente. *Antonio Smith (Historia del paisaje en Chile)*, Santiago, Instituto de Extensión de las Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1955, pág. 13.
- 3 LIRA, Pedro. *Diccionario Biográfico de Pintores*. Santiago, Imprenta y Litografía Esmeralda, 1902, pág. 372.
- 4 *Ibidem*.
- 5 OTERO, Lisandro. *Clave para Matta, Ciudad de La Habana*, Editorial Letras Cubanas, 1984, pág. 25.
- 6 *Ibidem*.
- 7 CARRASCO, Eduardo. *Matta Conversaciones*. Santiago, Ediciones Chile y América, CESOC, págs. 50 y 51.
- 8 ALBERTI, Rafael. *La arboleda perdida*. Buenos Aires, Revista Proa, Tercera Epoca, N° 39, Enero - Febrero 1999, pág. 69.
- 9 PAZ, Octavio. *Vestíbulo*. Buenos Aires, Revista Proa, Tercera Epoca, N° 39, Enero - Febrero 1999, pág. 73.

ENRIQUE SOLANICH

Magíster en Teoría e Historia del Arte. Miembro de la AICA. Profesor Historia del Arte UFT.