

EN CULTURAL DE LAS CONDES | Un artista que rescató la pintura

MATÍAS PINTO D'AGUIAR: “Rectificamos que el arte es libre”

CECILIA VALDÉS URRUTIA

Está viviendo en su taller, desde poco antes de la pandemia, en el barrio Italia. Ese mismo taller que tiene hace más de 20 años. “Estaba solo y pinté y pinté. Pero también tengo una parcela en Ocoa y me arranco. Necesito cambiar de ambiente. Me fascina estar en medio de las Palmas de Ocoa, con palmeras por todos lados y la cordillera de la Costa al frente. Tengo hasta unos caballos (iconos de sus pinturas anteriores)”, cuenta Matías Pinto D'Aguiar en medio de su nueva gran muestra que exhibe en el Centro Cultural de Las Condes.

Es uno de los protagonistas del llamado grupo de los neoespressionistas —junto a Bororo y Samy Benmayor—, que se rebelaron en los años 80 contra la llamada “muerte de la pintura” y se internaron en el goce del gesto, del color, de la expresión, de la manualidad de la pintura. Años en los que predominaba un arte conceptual con primacía del texto y del discurso, y un énfasis en el proceso de obra.

Hoy Matías Pinto (1956) sigue con los pinceles y el óleo, y mantiene intactas esa autenticidad y calidad humana genuinas. Pero su pintura más interior y poética (de seduce Borges) tuvo una evolución drástica. Las 50 telas que exhibe de estos últimos 21 años transitaron desde un paisaje silente y metafísico, onírico, a una abstracción geométrica y a unas esculturas minimalistas, transparentes. Esta exposición, rotunda, que estará abierta hasta el 21 de noviembre, da cuenta de ello. El próximo mes abre otra muestra en la amplia y reciente galería 314, en Franklin ahí estarán sus obras de los años 80 y 90.

—¿Sigue viendo a sus compañeros de ruta Bororo y a Samy Benmayor?

“¡Son mis amigos hermanos! Nos vemos siempre. Los talleres están a media cuadra, pero nuestra relación es más allá de la pintura”.

—¿Qué le han dicho de su evolución?

“Se que les gusta. Siempre muy abiertos al proceso de evolución. Además, lo que me hace pintar es entretenerme. Hacer algo que no sepa hacer, que implique un desafío. El mundo también cambia y uno como artista es muy permeable a lo que pasa en el país, a los amigos...”

“A partir de la muestra del MoMA”

—¿Cuándo empezó con la abstracción?

“Siempre he tenido unas entradas al mundo abstracto. Pero lo clave fue la exposición “De Cézanne a Miró” del MoMA que llegó a Chile en 1968 (con la participación de “El Mercurio”). Es la muestra más impresionante que hemos tenido. Estaban los más grandes pintores con obras emblemáticas. En mi caso, una pintura de Matélico un triángulo sobre un fondo plano me marcó. Tenía 13 años y lo usual hubiera sido a esa edad irme por lo figurativo. Fue el primer gran atisbo”.

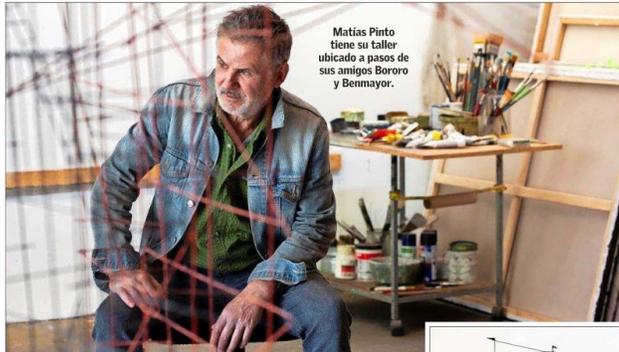
—Pero se inició como pintor figurativo.

“Tuve la suerte de tener grandes maestros en la Universidad de Chile. Pero la formación académica era con naturalezas muertas y con modelos de desnudos. Sentimos que había que inventar una pintura propia, no queríamos ni bellotas ni desnudos, estábamos en el siglo XX y partimos”.

—Y partió con paisajes.

“Si inventé ese caballo y esa especie de deflín en el paisaje. Pero cada dos o tres años pintaba acuarelas abstractas. Y empecé a juntar una colección de imágenes. Porque para mí lo entendiendo de la pintura es tener la sensación de que estoy aprendiendo”.

“Los conceptuales combatían la dictadura, pero lo inconsecuente es que ellos eran los más dictadores con el arte”, señala Matías Pinto, protagonista del neoespressionismo de los años 80, del regreso a la pintura. Sobre ello y su nueva pintura de los últimos 21 años —expuesta en el Cultural de Las Condes—, conversa con Artes y Letras.



Matías Pinto tiene su taller ubicado a pasos de sus amigos Bororo y Benmayor.



“El color sigue siendo atmosférico”, dice.

“Mi discurso es entre el color y las formas”. Mantiene las transparencias. Pintura 2020.

—¿En qué momento ese desafío se vuelve hacia la abstracción?

“Entre el 2004 y 2014 hubo una etapa semiabstracta. Me fui hacia una síntesis de las formas y el color: a una simpleza”.

—¿Hacia un minimalismo que toma de Morandi, y que cita su curador Cristián (Mono) Silva?

“Me encanta Morandi. Admiro su síntesis. Me influye a pesar de que los motivos son muy distintos. Pero a medida que pasa el tiempo he ido volviendo la mirada a Braque, a Juan Gris, a todos esos cubistas... En la época de la transvanguardia me gustaban los figurativos. Y me gusta alguien muy distinto a lo mío: Pollock.”

—¿Y en su abstracción geométrica hoy percibe algo de la figura?

“Veo que estos cubos de repente se transforman en personas. Otros se indican más en una abstracción geométrica y algunos parecen caerse —¡tío!—. Y el color sigue siendo atmosférico a pesar de la mayor cantidad que uso”.

“Hicimos lo que debíamos hacer: volver a la pintura”

—¿Cómo lucha contra la repetición en su obra abstracta y contra otras tentaciones plásticas?

“Creo que he aprendido mucho de color y de síntesis. El problema del arte

texto. Surge de mi sentir y de mi trabajo. Y mantengo la artesanía, que se note el pulso, que se perciba que es hecho por una mano que tiene vida”.

—¿Y cómo fue esa vuelta a la manualidad, al gesto, a la pintura, en los años 80?

“Las generaciones anteriores —como los artistas Rodolfo Opazo, Nemesio Antúnez, Ricardo Yrarrázaval— pintaban. Pero los que siguieron proclamaron que la pintura había muerto. Nosotros queríamos hacer algo novedoso y nos juntamos para retomar la pintura, con mucho gozo, disfrutando cada momento, con juego, gesto y mucha manualidad. En esos mismos años y sin conocerla, aparecieron la transvanguardia italiana y el neoespressionismo alemán. Fue una total coincidencia. No existían las comunicaciones de hoy. Y fue muy bueno: demostraba que no solo nosotros estábamos en esto. Nos dio un peso específico: era innegable que la pintura no había muerto”.

—¿Cómo era la relación de ustedes con los conceptuales más ortodoxos, además de compartir en fiestas...?

“Nosotros captamos muy rápido que los conceptuales tenían curiosidad de lo que estábamos haciendo y les interesaba acercarse a nosotros. Pero en los textos, en cambio, buscaban mandarnos sus palos, porque se les venía abajo el sistema. Y estaban siendo muy inconsecuentes, pues eran grandes opositores a la dictadura, pero ellos eran muy dictatoriales con nosotros. Y eran muy organizados. Nosotros éramos más jóvenes y pocos”.

Matías Pinto recuerda que entre los buenos conceptuales sobresalían Carlos Leppe, Carlos Altamirano... “Eugenio Dittborn era lejano y cercano a ellos, un gran artista, más independiente. Después conocimos a Juan Downey, que no tenía que ver con esos discursos y sí tenía mucho peso”.

—¿Percibían una relación entre el conceptualismo duro y la política?

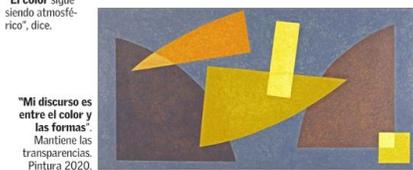
“Pienso que el hecho de tener que explicar o apoyar la obra sobre una idea ya es bastante política... Pero los artistas conceptuales más importantes no se sustentan solo en el texto. La obra no se mejora con texto. Alguien es bueno porque estéticamente es bueno”.

—¿Y finalmente cree, desde hoy, que ustedes revalorizaron la pintura?

“Hicimos lo que teníamos que hacer. Rectificamos que el arte es libre. Era una época complicada. Hoy estamos en un tiempo aún más complicado, pero no veo una vuelta a un radicalismo conceptual, como lo fue. En cambio, sí percibo algo que deshumaniza mucho el arte que es el excesivo uso de lo digital, de la tecnología. Soy partidario de la manualidad, del valor del trabajo artesanal”.

—¿Qué vigencia le ve a la escultura neoespressionista (la gran protagonista es Pancha Núñez) y a la pintura neoespressionista que ustedes empujaron?

“Están absolutamente vigentes. El mundo entendió que todo es válido. El arte es el que se hace con el corazón, con autenticidad. Mas allá de la moda”.



Su nueva y celebrada escultura minimalista, de alambre, se funde con el espacio.

abstracto es que es muy fácil caer solo en lo bonito. Me planteé que tenía que seguir habiendo desequilibrio: un juego entre lo visible e invisible, ¡que tenga humor! Que se perciba que algo va a suceder o no suceder. Que no se dé el orden lógico. Hay aquí pinturas de transición; otras en que prima un juego, que parece que fueran a desmoronarse. Mantengo sí el trabajo con transparencias: pero el discurso es entre el color y las formas. No hay cuento, no hay literatura. Y al ir viendo estas obras, siento que doy a entender lo que está pasando en la sociedad: que nadie le cree a nadie. Hay que volver a lo básico. Aunque esta pintura es pura sensación y la lectura es absolutamente libre. Me gusta que no tenga

Me planteé un juego entre lo visible e invisible en mi arte.

Crítica de arte

En Las Condes y sala de arte CCU:

Pedraza y la naturaleza

WALDEMAR SOMMER

La Corporación Cultural de Las Condes nos propone una retrospectiva del conocido pintor de la generación de los años 80 Matías Pinto d'Aguiar. Ella colma los espacios principales del segundo piso del afamado Centro Cultural. De acuerdo a lo exhibido, el tránsito del artista hacia la abstracción se muestra riguroso. Nada más que cuadrados, rectángulos, poliedros y formas geométricas diversas resultan sus personajes actuales. Algo bastante diferente a lo que ocurre con su colega de tiempos neoespressionistas Samy Benmayor. Este ha sabido mantener oportunos ecos de su característica figuración anterior. Volviendo al caso del presente expositor, prima en esta muestra la abstracción de sus sólidos atributos de buen pintor. Así la figura de las amplias pinturas de hoy luce impecable, de composición minuciosa y acertado cromatismo. Citemos de inmediato lo que nos parece su mejor trabajo aquí.

SIGLO XXI / OBRA RECIENTE
El tránsito de Matías Pinto d'Aguiar a una radical abstracción geométrica
Lugar: Corporación Cultural de Las Condes
Fecha: hasta el 20 de noviembre

OCTAEDRO CON MIRADA MUY ACTUAL
Un atractivo vistazo de Gonzalo Pedraza a la abstracción artificial de cierto ayer
Lugar: Sala de Arte CCU
Fecha: hasta el 5 de noviembre

Es de 2021 y lo protagonizan cuatro triángulos relativos, puesto que constan de un lado curvo cada uno, junto a dos angostas bandas rectangulares muy alargadas. Gris, negro, castaños y amarillos conforman su coloración. Ya desde lejos impone su bella y sólida presencia, que el montaje logra destacar.
Respecto a los momentos de tránsito temático ofrecidos en la retrospectiva, quizá con demasiada paquedad, anotemos dos muy atractivos. Uno del año 2000 corresponde a una evocación paleolítica: algunos de sus personales caballos se reiteran en la más justa medida sobre planos geométricos. En otro de 2006, el corcel asoma parte de su cuerpo, mientras otro aparece por entero; ambos surgen en medio de grandes bloques neolíticos, curiosamente dotados de piel equina. En este segundo cuadro el viejo atributo onírico surge indistinguible. Esculturas completan la exhibición. Dos de ellas en alambre proporcionan las ejecuciones más con-

vincentes e interesantes. Vínculos con el pasado del artista demuestra la construida en negro. Por entero abstracta, airosa, suficientemente bella se muestra la volcada en rojo.
En un mundo totalmente diferente nos introduce Gonzalo Pedraza. Esta vez vuelve a recobrar el pasado, pero mediante la mirada más actual. Si ayer fue el gabinete del coleccionista de ciencias naturales, hoy día es la naturaleza encerrada en fanales o en la glorieta palaciega. De ese modo, tenemos ahora una doble instalación. El feliz alumbrado y la neutralización arquitectónica de la gran sala de la CCU consiguen deslucarla. Así, el centro del recinto nos entrega una especie de decimonónico jardín de invierno palatino, con una imaginativa vegetación y la estatuaría decorativa de rigor. Son cuatro esculturas deterioradas de yeso en blanco que, a través de sus típicas doncellas danzantes y de su joven miliciano romano o santonio legendario, encarnan el gusto académico de entonces.



Pedraza entrega una especie de decimonónico jardín de invierno.

Escenario de estas figuras resulta una vegetación feraz de prado, entredaderas y arbustos. Eso sí, posee este entorno la particularidad de haberse confeccionado con pedazos de telas escenográficas, cuyas pinturas de desecho han sido uniformadas con pintura negra, blanca y, a nivel del suelo, fortuito manchado de óxido anaranjado. Una genuina coloración, entonces, de la obra entera. Además, el equilibrio formal, la simetría del conjunto, es realizado por el enmarque arquitectónico: un octógono volumétrico de madera negra que simula con éxito el metal y, más todavía, una vidriera inexistente.
La segunda parte de la obra corres-

ponde a una instalación mural. La compone, primero, un amplio cuadro, protagonizado por una elegante aproximación a palmera, compuesta mediante trocitos también de lienzo usado y pintado con intensidades diversas para el grácil tronco o la copa frondosa. Por delante se extiende una volumétrica fila no simétrica de fanales característicos de otrora. Ellos encierran plantas en miniatura y estatuillas de yeso. Esta parte de la obra, junto con resaltar todavía más las artificialidades del siglo XIX pleno, constituye el más adecuado eco de la instalación en gran tamaño. Sin duda, Pedraza nos proporciona una hermosa y personal doble instalación.