

Este paisaje muy sintético es el preferido del curador.



BURCHARD

BURCHARD
Muestra en El
Tranque 10300
curaduría: Pedro
Maino y Solene
Bergot
Hasta el 14 de
enero



FELIPE BAEZ

EXPOSICIÓN | Un maestro en El Tranque

La particular mirada y espíritu de

PABLO BURCHARD

CECILIA VALDÉS URRUTIA

“Una tarde que paseaba por el campo, observé una mata de cardo y recibí una intensa impresión de belleza. Fui otro día a pintarla, pero tuve una gran decepción: la mata de cardo me pareció vulgar. No me desanimé, pensando que el fenómeno se debía a un efecto de la luz y durante un tiempo espíe el momento en que los rayos del sol revistieran nuevamente al cardo de la belleza que había entrevisto. Fue inútil. Esto me hizo meditar largo tiempo hasta que tuve la certeza de que esa belleza no estaba en el cardo ni en los rayos del sol, sino en una especial disposición de mi espíritu, que en un momento había armonizado la visión exterior y mi vida íntima”, reflexiona el pintor Pablo Burchard Eggeling (1875-1964), a mediados de los años 50.

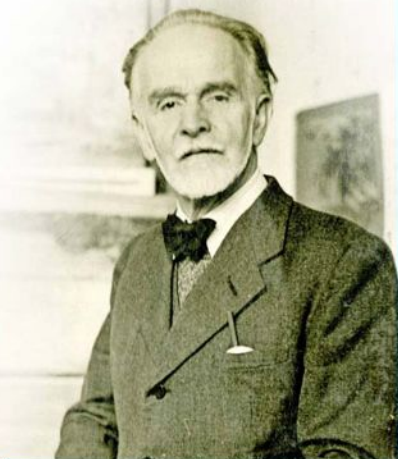
Era un personaje introvertido, solitario, pintaba en medianos y pequeños formatos, distinto a lo que se exigía en los salones para ganar medallas. Pero su mirada y sentir del arte podía expresarlo en opiniones rotundas y polémicas. El primer premio nacional de Arte, en 1944, dice que Pedro Lira y Alvarez de Sotomayor: “No me dejaron ninguna influencia apreciable. Aprendí la práctica del oficio, pero su visión pictórica nunca me satisfizo...”. Burchard es clave en el inicio de la pintura moderna en Chile. Y en su juventud hasta participa en la transgresora Colonia Tolstoyana, en San Bernardo, fundada por Augusto D’Halmar (en cierto modo precursora de las acciones de arte en la escena nacional). Y se sentirá más unido a la arquitectura y la naturaleza. Es el autor de paisajes, nocturnos y naturalezas muertas más austeras y sintéticas. Influye en artistas como Adolfo Couve y en alumnos suyos como José Balmes y Roser Bru, en su espíritu más libre, en las nuevas concepciones de la pintura, en la libertad técnica y la importancia de la materia.

Han pasado 30 años desde que se organizó la última retrospectiva de Pablo Burchard, en 1996, en el Instituto Cultural de Las Condes. La mayoría de sus obras no están exhibidas en museos y hay muchas en colecciones particulares. El público ha crecido y cambiado. “Una retrospectiva que revisita la obra de Burchard se hace necesaria idealmente cada 10 años, porque incluso el mismo espectador cambia su mirada”, sostiene el curador de esta muestra, Pedro Maino, junto a la historiadora del arte Soléne Bergot. Inaugurada en la sala El Tranque de la Corporación Cultural de Lo Barnechea, “esta retrospectiva supone ver algunas obras inéditas y algunas otras que se han expuesto en contadas ocasiones. El Museo Nacional de Bellas Artes, por ejemplo, prestó 10 pinturas valiosas que estaban en bodega”. Llegaron trabajos de museos y pinacotecas de Talca, Concepción...”. La retrospectiva busca hacer un diálogo de las 70 obras a través de los distintos géneros que Burchard abordó como sus paisajes, nocturnos y ranchos. Sin orden cronológico, pues casi nunca ponía fechas ni solía firmar.

En el taller de arquitectura de su padre

Pablo Burchard Eggeling siempre reconoció que fue un pésimo estudiante en el colegio: se arrancaba al cerro Santa Lucía y algunas veces dibujaba allí. Pero fue en el taller de arquitectura de su padre, Teodoro Burchard Häberle, donde empezó verdaderamente su formación. Ello comenzó antes de visitar aquella Colonia Tolstoyana, impulsada por Augusto D’Halmar, que tenía una vocación inicial aun más utópica y revolucionaria: pensaban irse a vivir a La Araucanía. “Pero D’Halmar, un personaje brillante, muy refinado, homosexual (ya había publicado su novela clave, “Juana Lucero”) frustró el proyecto de la colonia y prefiere quedarse en San Bernardo, cerca de su madre”, añade Maino. Sucedieron varias acciones de poetas, escritores y artistas con características muy performativas, como cuando se les arranca una vaca y D’Halmar sale persiguiéndola con guantes... Pero la pasión de Burchard por el arte y el dibujo se desarrollaba en el famoso taller de arquitectura de su padre, autor de importantes obras como palacios y la Iglesia de los 12 apóstoles, que diseñó en base a los planos de Juan Eduardo Feh-

Una retrospectiva del primer premio nacional de Arte, Pablo Burchard —después de 30 años— se inauguró en la Sala El Tranque de la Corporación Cultural de Lo Barnechea. Las 70 obras dialogan con la síntesis y austeridad del influyente autor, en sus paisajes, naturalezas muertas y ranchos campesinos. Un pintor fundamental que criticó fuertemente a sus maestros.



BURCHARD

Burchard fue a contracorriente y participó en la colonia Tolstoyana.



BURCHARD

Parque Forestal integra una de sus series más preciadas. Burchard no ponía títulos.



BURCHARD

En un momento quiso ser campesino. Sus ranchos hablan quizá de ello.



BURCHARD

Su fascinación por la naturaleza y el lenguaje profundo de la arquitectura es clave en su arte.



BURCHARD

En las composiciones de flores se aprecia más el empaste, junto al uso de la luz y el color.

rmann, otro destacado arquitecto también de origen alemán. Burchard se empapó de la cultura, el arte y el dibujo en ese ambiente. En su discurso de incorporación a la Academia de Bellas Artes, señala: “Pasaba buena parte en el taller de mi padre, lo que explica al principio que quisiera estudiar Arquitectura. Habían allí álbumes con los grandes monumentos que contenían todos los estilos y la grandeza de la arquitectura. En uno de ellos encontré, en mi concepto, la obra cumbre de la creación humana: el Partenón de Atenas. Y se despertó en mí la fantasía contemplando las ilustraciones de la Biblia dibujadas por Doré”.

La naturaleza y el campo lo seducían. “Sentí que me fascinaría trabajar como campesino”... Uno de sus croquis posteriores en color se lo regaló al famoso paisajista alemán Oscar Praeger, quien diseñó el Parque Providencia y numerosos otros parques y jardines en Chile. La experiencia que Burchard adquiere en ese taller de arquitectura sobre la importancia del dibujo lo llevó a inscribirse en Arquitectura, donde permaneció dos años. Luego ingresa a la Escuela de Bellas Artes: “Asistí al taller de vaciado de Virginio Arias, director entonces de la Escuela, y al curso de dibujo de Cosme San Martín, donde estuve el tiempo correspondiente para poder ingresar al curso superior, a cargo de don Pedro Lira”.

En la exposición están los ranchos nocturnos con singular dominio del claroscuro. “Es una serie larga y con solo muy pequeñas variaciones. Hay ranchos con puertas cerradas, otros abierta, incluso en una de esas construcciones se puede ver el fuego encendido”, subraya Maino. Esos ranchos sugieren vidas y misterios en medio del campo, que seduce y sobrecoge. Pero la relación con la arquitectura en Burchard no se expresa en lo que pinta ni menos en construcciones o casas, sino esencialmente en su lenguaje. “Es un nexo más profundo. Es la noción de un lenguaje autónomo que se expresa en una composición que es muy austera, con un ángulo desde donde se puede entrar en una suerte de poética de Burchard... Su maestro fue su padre arquitecto por sobre Pedro Lira”.

Sobre ese lenguaje y búsqueda, el poeta Enrique Lihn sugiere en 1956, a raíz de una exposición de Burchard, que el artista “equilibra el mínimum de elementos con el máximo espacio”.

“La más sintética y mejor”, ¿pintura precouviana?

Sobresale en la exposición una pintura de pequeño formato, muy sintética, sin título, con amplios espacios en tonos arena y la cordillera esbozada. Maino coincide: “Es mi obra favorita en esta exposición. Burchard suele utilizar una perspectiva muy cerrada y aquí apenas deja un filete para el cielo y la cordillera se insinúa solo con unas manchitas blancas. La escala es de pequeño formato y la densidad de la cordillera se dimensiona con dos niños en una síntesis más completa. La mayoría de la pintura está plana. Es su mejor paisaje sintético y es muy probable que lo resolvió en terreno”.

Esa pequeña pintura recuerda también una de las emblemáticas pinturas de Adolfo Couve, “Mapocho”, 1950. Y es visible el impacto que tiene la obra de Burchard en Couve, en sus primeros años. “El vínculo fue explícito. Adolfo tomó clase con Burchard en taller particular. Y esta pintura suya expresa una lección de austeridad, de síntesis. Couve fue un especie de admirador tardío de Burchard, adhiere a su pintura y le rinde tributo con el libro que publicó después de su muerte. Y es el único libro dedicado solo al maestro, publicado en 1976...”.

Ese rasgo de austeridad y simpleza en la composición se expresa en las naturalezas muertas. “Se aprecian ahí mejor los empastes de naturalezas muertas, porque son en formatos más pequeños”. Hay composiciones de gran belleza de flores que hablan de una mayor síntesis.

Y entre los paisajes, la curaduría resalta la notable serie del Parque Forestal, “por donde él transitó diariamente durante 50 años desde su casa en avenida Los Leones hasta la escuela de Bellas Artes”.

Hay, además, retratos en carboncillo, tiza y óleo. El que más destacan es el que hizo de su hija Cuca Burchard, la conocida artista. “Pero en los retratos hay algo más escultórico. El está poco interesado ahí en la lectura emotiva, se concentra más en las líneas, en un carácter más hierático, como algo más arquitectónico a pesar que se trata de su propia hija. Nunca, además, ejerció el retrato por encargo como lo hacían muchos”, precisa Maino.

Campos, natación y fuerte crítica

Burchard recordaba las clases campestres de su maestro Pedro Lira. “Apenas despuntaba la primavera el maestro Lira invitaba a sus alumnos paisajistas a excursiones por los campos y pueblos cercanos con el fin de plasmar las fugaces impresiones de las notas primaverales; otro tanto hacíamos en otoño para aprovechar los aspectos del paisaje con sus cambiantes tonos metálicos... Y agrega: “Después de las sesiones de árboles y campos, convidaba a los entonces famosos baños de natación, siendo él un insigne nadador. Y al regreso, nos esperaba una rica cazuela de ave (que a él le fascinaba) preparada por doña María y rociada con chicha nueva, hecha por los dueños de casa, inquilinos del fundo...”.

Reconoce que Lira les daba libertad para las tendencias: “El propósito principal del maestro fue dar un carácter propio a la pintura chilena”. Pero en unas reflexiones suyas, recogidas por Carlos Huneres en 1955, la mirada y el tono de Burchard se vuelven ásperos y tal vez polémicos: “Lira era un profesor concienzudo y honrado que dominaba perfectamente su oficio, pero limitado en su visión de artista... En tanto, el arte de Álvarez de Sotomayor nunca me sedujo. Ambos maestros no dejaron ninguna influencia apreciable en mi espíritu. Aprendí la práctica del oficio, pero su visión del arte nunca me satisfizo: Lira insistía en la copia inmediata y servil del objeto; mientras Álvarez tenía un estilo absolutamente convencional...”.

Pedro Maino discrepa de la opinión de Burchard sobre el último período de Pedro Lira: “Fue de más soltura”, sostiene. En tanto, sobre Álvarez de Sotomayor afirma: “Llegó a Chile cuando Burchard tiene 38 años y abrió otra perspectiva a la generación del 13, pero no a él”. No obstante, en esas mismas reflexiones señala: “Nunca admití que un arte como la pintura, que tiene sus leyes propias e ineludibles, debiera divorciarse totalmente de la naturaleza. El pintor debe mantenerse en relación constante con ella, pues son el fenómeno luminoso y las formas naturales la fuente inagotable de su inspiración y de sus recursos expresivos”.

Su maestro fue su padre arquitecto, Teodoro Burchard, por sobre Pedro Lira.