

# FRANCISCO AMIGHETTI HABLA...

(Viene de la página TRES)

nimo y para seguir interesando necesita estar, como una casa, en primer lugar muy bien construida. Lo que representa este año la señora revela un esfuerzo por superarse; sin embargo se nota en algunos de sus cuadros colores crudos que rompen la melodía de la composición, luces arbitrarias que echan a perder el acento de verdad de las "Vendedoras" y tonos falsos que no conven-

cen dentro del realismo cromático a' parece ser la intención del artista. Su cuadro "Maternidad", es más bien que delicado, débil y anecdótico, en cambio su modesto "Estudio" posee una unidad de color muy bien conseguida en la luz verde y suave que baña la cabeza del niño, que revela una sensibilidad verdadera.

Francisco AMIGHETTI

— LA HORA —

MARTES 20 DE OCTUBRE DE 1936

## Octava Exposición de Artes Plásticas

VISITA EMOCIONAL DE UN TRANSEUNTE, EN REPLICA AL ARTICULO DEL ARTISTA FRANCISCO AMIGHETTI

Por el valor, tanto moral como artístico, de Francisco Amighetti y en defensa de la obra de una gran artista, a la que elogiamos en la medida de sus méritos en una crónica anterior, consideramos indispensable criticar el artículo que el primero publicó ayer en esta misma página.

Dos son los aspectos que interesan fundamentalmente al crítico frente a la obra de arte: el problema estético que el artista plantea y resuelve, y el esfuerzo por la conquista del "oficio".

En ninguna época, como en la nuestra, han sufrido los problemas estéticos una transformación más violenta y compleja. En ninguna época se han sucedido mayor número de escuelas y de teorías destinadas a interpretar las fuerzas materiales y espirituales que constituyen la inquietud del siglo y que han sido motivo de las nuevas concepciones psicológicas y técnicas de la belleza. Y, por lo mismo, en ninguna época le ha sido más difícil al crítico situarse en una posición de verdad y de imparcialidad, dentro de las múltiples tendencias, evitando caer en el vicio de la interpretación personal y romántica, que generalmente no tiene otra realidad que la de las palabras, más o menos bien en garzadas, retórica pura que nada tiene que ver con la obra de arte que la ha inspirado. Pero, aparte este problema intelectual o temperamental, no puede ni debe olvidar el crítico que la obra de arte es, en último término, el producto de ese problema estético, realizado por una inteligencia dotada del conocimiento del oficio. La gran mayoría de los artistas nuevos, — y no sólo en Costa Rica sino en toda nuestra América Española, — sienten en mayor o menor grado la inquietud vital del movimiento artístico contemporáneo, tratan de espigar en todas las escuelas y tendencias, pero, ricos en fantasía y escasos en disciplina, descuidan lamentablemente el concepto de artesanía, es decir, de trabajo o de oficio, que fue base del arte clásico y que necesariamente ha de serlo del arte de todos los tiempos, si el artista pretende realizar sobre terreno firme y no sobre especulación literaria.

Amighetti, al criticar nuestras apreciaciones y analizar algunas de las obras del salón del Teatro Nacional, olvida totalmente los dos aspectos anteriores, se sitúa en un campo netamente literario y se impone a sí mismo el posible sacrificio de una revisión de su valor de maestro, a que ya tienen derecho dentro de la relativa pequeñez de nuestro ambiente. Esta revisión no la intentaremos en este artículo. De paso únicamente, diremos que Amighetti, que acusa a Quico Quiros de ser un pintor de "receta", no ha hecho un verdadero esfuerzo de renovación y peca de un "formulismo" innegable, si se revisa su producción de los últimos años. Quién, entre nuestros artistas, no conoce ese óleo mate y acuoso, típicamente amighettiano; sus temas portadamente repetidos; sus ventanas abiertas hacia lo infinito, buscando un truco fácil de profundidad y de horizonte; sus pedacitos de campo o de paisaje rural — cuidadosamente estilizados — que se asoman astutamente, rellenando los espacios vacíos que se dilatan amenazadores sobre la superficie de sus retratos? Por lo menos el formulismo de Quico, que nosotros no nos atreveríamos a negar, es mucho más amplio y tiene algo de actitud vital. Una actitud que se manifiesta, diríamos, bajo la forma de un asombro o de una voluptuosidad lírica ante el paisaje costarricense, que fue descubierto por él en sus posibilidades pictóricas modernas y que tiene completo derecho a repetir cuantas veces quiera.

Pero volviendo a lo que nos interesa, — la actitud crítica de Amighetti y la réplica que hizo a nuestras apreciaciones, — estamos de acuerdo con él al desechar ciertas actitudes críticas, como las que se basan en criterios de orden político, clasista o genérico, pero no podemos estarlo cuando nos dice que su opinión no puede ser imparcial, que es apasionada y que tiene sus limitaciones e intransigencias. Esto quizá, — sin que él lo haya medido todo el alcance de sus palabras y de su intención, — es lo que tiene de débil el artículo de Amighetti. A él le ha parecido inexacta (y la desdeña) nuestra apreciación de considerar como el mejor cuadro de la exposición el retrato de la señorita Goicochea, ejecutado por la señora doña Luisa G. de Sáenz, porque esto, "el mejor cuadro le suena tan vacío como "el mejor poeta de América". Pero esto no es obstáculo para que, algunas líneas después, nos de su crí-

ta sobre otro cuadro que él considera el mejor, y no por razones técnicas, sino por razones literarias, en las que aceptamos una admirable delicadeza de expresión. ¿Hay seriedad en esto? ¿No hay, más bien, cierta dosis del apasionamiento y parcialidad que nos anunció en la primera parte de su artículo?

Más adelante, refiriéndose al mismo cuadro, — insistencia obsesionante que no parece tener otro motivo que el de nuestra opinión, — dice que prácticamente no existe porque carece de volumen y porque el color no tiene consistencia. Veamos todo esto con detenimiento.

En la primera observación (la de falta de volumen) sólo podemos ver una simple diferencia de modalidad o de temperamento plásticos entre la artista y el crítico. La artista, — de la que hemos tenido oportunidad de ver otro retrato admirablemente modelado, — quiso ahora tratar el motivo en simples planos de color y lo consiguió. El crítico quiso sin duda la sugerencia del volumen escultórico, que no era el propósito de la artista. Y decimos sugerencia porque ésta es la única posibilidad plástica de la pintura, bien fácil de obtener por cierto, mediante el trazo de contornos, según el truco de Manet, o mediante la superposición de tonalidades de diversa vibración, a lo Cézanne. Pero no acertamos a comprender la censura que Amighetti hace al cuadro de la señora de Sáenz sobre este punto, ya que él mismo se contradice. Efectivamente al habiarnos después, — con mayor libertad, es decir, con menos prejuicio, — de la obra de Gonzalo Morales, nos afirma que para él vale tanto lo decorativo, es decir, lo plano, en Puvis de Chavannes y en Gauguin, como lo plástico en Cézanne y en Picasso. Esta contradicción de Amighetti es la mejor defensa del cuadro de nuestra preferencia.

En cuanto se refiere a la segunda observación (falta de consistencia en el color) el error del crítico parte de que atribuye a la artista una intención de realismo cromático, según sus palabras, cuando precisamente el propósito de toda la obra de la señora de Sáenz tiende a una femenina alegría y unidad cromáticas, netamente conceptuales y no realistas. En esa obra, y particularmente en el retrato de la señorita Goicochea, el colorido no ha sido puesto al caso, sino pacientemente estudiado, en un íntimo y premeditado deseo de estilizar la obra, buscando un efecto total y no de contrastes. "Venta de Negros" de Manuel de la Cruz, por ejemplo, es una obra tratada en contrastes cromáticos. La de la señora de Sáenz es una obra de unidad de colorido y de esto le viene, justamente, su innegable elegancia y su asombrosa limpieza de ejecución.

Siempre ha existido dentro de nuestro grupo, — nos referimos al "Círculo de Amigos del Arte", — un mutuo respeto de tolerancia y un común entusiasmo de aliento, que nos han unido en un frente común contra los ataques y la mala intención del gran público intolerante e incomprensivo. Amighetti ha venido a romper esta afinidad tácita que nos imponía un mismo empeño hogareño. Al hablar con franqueza y desinterés, creemos que ha hecho más bien que mal, ya que el movimiento modernista en Costa Rica está hoy día suficientemente consolidado y que su actual robustez histórica le permite respirar el aire de afuera y de la gran opinión pública, revelando la vida de nuestra propia casa y arrojando el período en que los artistas de vanguardia deben juzgar y valorizar mutuamente el nuevo movimiento de arte creado por sus propios entusiasmos.

Por un sentido de justicia, por ese juicio y por esa valorización que se imponen, — y de acuerdo con los dos aspectos a que nos referimos al principio, — nos interesa reiterar nuestro punto de vista frente a la obra de Luisa de Sáenz. Hemos admirado en ella, a parte de su constante esfuerzo por el perfeccionamiento técnico, la adaptación que se ha propuesto realizar a las nuevas tendencias, después de libertarse del medio académico en que se inició hace algunos años. Adaptación que tiene mucho de placidez. Adaptación en que no hay estridencias ni ensayos esnobistas, a pesar de que su lucha ha sido fuerte y compleja. Ha seguido su camino, dentro de su modalidad de mujer, con valentía, y bien podemos afirmar que su intuición y su temperamento artístico han conseguido mayores progresos y más firmes, — en lo conceptual y en lo técnico, — que los que le habrían dado las interpretaciones improvisadas

MIERCOLES 21 DE OCTUBRE DE 1936

— LA HORA —