

M. C. VICTORICA

ABRIL - MAYO, 1994

GALERIA KLEMM
ARTE CONTEMPORANEO

M. C. VICTORICA

por CARLOS ESPARTACO

Victorica y la intuición de lo moderno

Si la obra de un pintor es juzgada a través de la actividad cualitativa y cuantitativa de toda una vida que se agita a lo largo de tangentes organizadas en torno del principio de razón; que confina lo diferente en el lugar de lo excéntrico y se define según el postulado de lo distinto, al contrario, el arte se desliza de acuerdo a movimientos internos, calibrados por reglas implícitas de su práctica que refutan la reserva de astucia del proyecto. Otra cosa es la disciplina subterránea que lo guía, hecha de continuas oscilaciones y de dificultosos equilibrios. El artista navega en aguas de la pintura impulsadas por vientos que combinan permanentemente dirección y fuerza. A veces, un viento muy dulce guía la mano del pintor hacia imágenes totalmente encrespadas sobre la quietud de la superficie. En cambio, en otras ocasiones, las corrientes son vertiginosas y conducen al artista y su bagaje de conocimientos, que incluyen su propia práctica, con la proa puesta en ímpetus e impulsos que modifican la dirección natural de la imagen según los designios internos de un imaginario que desconoce las leyes de gravedad o los seguros anclajes. En suma, el pintor no siempre es guiado por el instinto de supervivencia, por la necesidad de buscar el reparo de la imagen de su producción creativa.

El artista vive inmerso en un campo de fuerzas que regulan la existencia de su imaginario y lo conducen hacia direcciones lejanas del punto definitivo. Un movimiento incesante guía sus manos que se mueven alrededor de la tela como un molinillo, buscando el punto de encuentro con la superficie y, al mismo tiempo, proteger con este movimiento el campo magnético de la imagen. Esta es la demanda y la fuente de atracción que persigue la manualidad del pintor que puede abrir surcos con dirección al movimiento de una nueva dimensión, abierta y concentrada.

Miguel Carlos Victorica (1884-1955), fue un pintor que durante toda su vida depositó su existencia bajo el signo y el peso de una manualidad vertiginosa y constante, al servicio de una pintura que nunca renunció a tener su peso específico. Desde que un encuentro fortuito con su maestro, el romano Ottorino Pugnaroni, disciplinara su manifiesto talento, hasta el año 1917, en que afirma la metodología de su aprendizaje en la escuela de la Asociación Estímulo de Bellas Artes, donde tuvo como maestros a quienes podemos considerar los fundadores de la pintura argentina en el siglo XX: Angel Della Valle, Reinaldo Giúdice, Eduardo

Sívori, Ernesto de la Cárcova; combinando, bajo la tutela de estos artistas, una concepción de la pintura que ponía el acento en el naturalismo academizante, distintivo que caracterizó a nuestro país en materia de enseñanza artística durante ese momento de la historia.

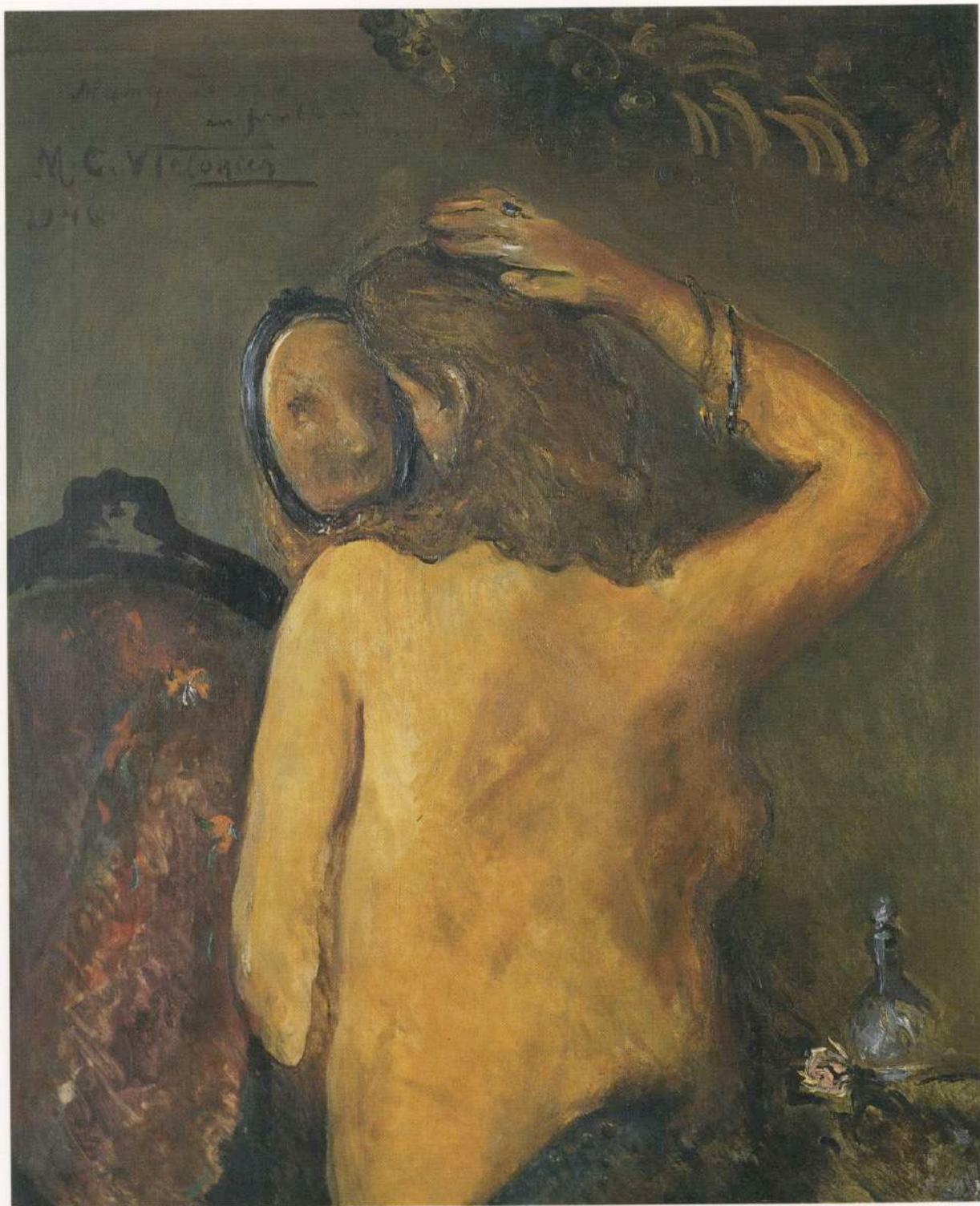
Según Córdova Iturburu, el intuicionismo de Victorica, es decir, la pintura sin cánones, la pintura de la libertad del instinto y las espontaneidades de la emotividad gobiernan los pinceles, presiden las liberalidades del **des-dibujo**. Y para explicar esta situación en los siete años que pasa en París junto a su madre, desde 1911 hasta 1917, en pleno desprestigio del Impresionismo en Buenos Aires, se aproxima sin reservas a los pintores intimistas en grado de fascinación, Carrière, Bonnard, Vuillard y, sobre todo, Odilon Redon.

La obra de esos artistas, de incuestionable acento moderno, conciliaba con las sensaciones de Victorica en cuanto a sus gustos, predilecciones y sustancia de su personalidad, en los que vislumbraba una mezcla de Romanticismo y refinada sensorialidad.

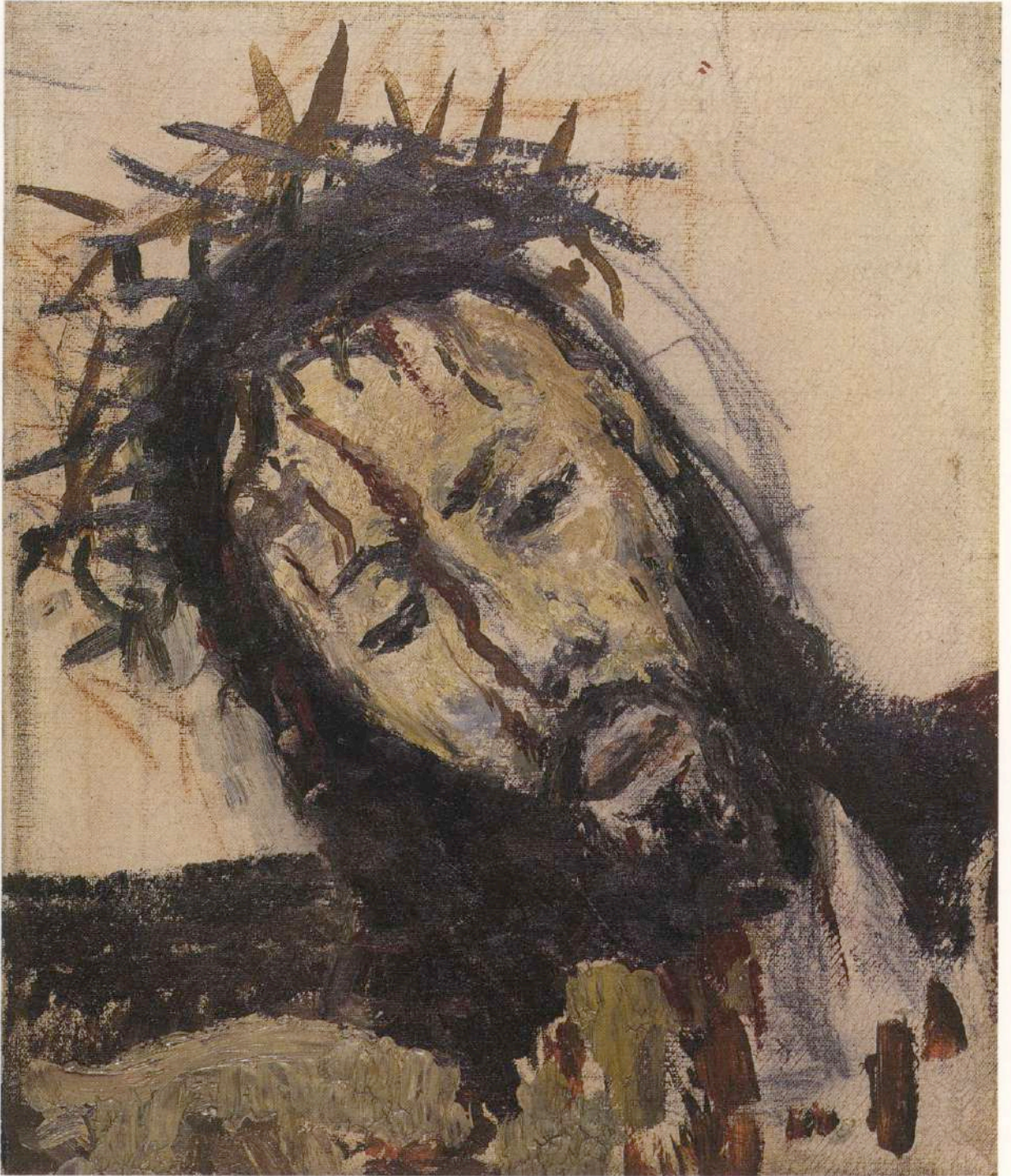
Cuando uno de sus maestros dilectos —de la Cárcova— le facilitó los trámites para acceder a una Beca, y pensionado por el gobierno argentino pudo ampliar su aprendizaje en Europa. Francia, España, Italia y Suiza, fueron sus puntos de anclaje. El inventario de esta permanencia en el Viejo Continente indica que en París frecuentó el taller de Desiré-Lucas, donde de acuerdo a las técnicas de la época, copió a los maestros del museo del Louvre y entró en contacto con las dificultades del desnudo.

En Venecia, sufrió el impacto de las obras de Giorgione, Ticiano y el Veronés. El producto de la combinatoria de estas influencias quedó registrado en su primer envío al Salón de Bellas Artes de Buenos Aires en 1917. De regreso en 1918, a posteriori de la muerte de sus padres, Victorica se instala en la Boca y ocupa la misma casa donde habían trabajado Fortunato Lacámara y Benito Quinquela Martín. En esa casa pasa sus treinta y siete años de vida restante, y de ese espacio surge lo mejor de su producción.

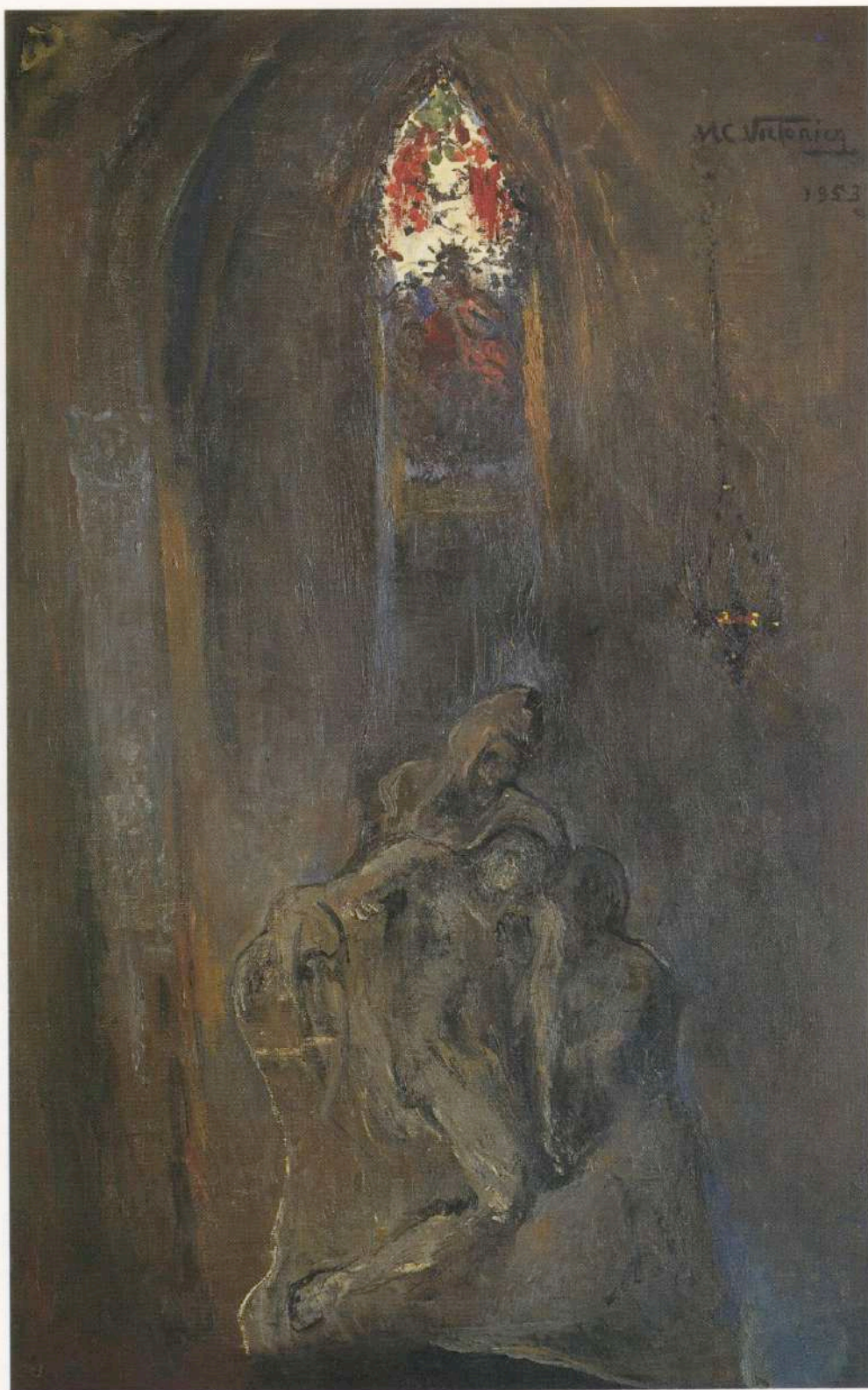
Es importante destacar su etapa boquense, en la que encuentra el clima propicio para que su sensibilidad romántica y su inmersión en la bohemia se manifiesten desde dentro y fuera de su medio natal: naturalezas muertas y paisajes de la Boca, Córdoba, Valparaíso, Lima y Roma. En el caso de la ciudad de los acueductos realiza una inmersión



Desnudo con Espejo. 1940. Oleo sobre tela. 105 x 85 cm.



Cristo. Oleo sobre tela. 34 x 29 cm.



Descendimiento. 1953. Oleo sobre tela. 105 x 65 cm.



Naturaleza Muerta. Acuarela sobre papel. 31 x 40 cm.

urbana y pastoral que coincide con su viaje simbólico en el año 1952.

Victorica, ha reivindicado, según Romualdo Brughetti, la densa lucha, las formas liberadas —formándose y deformándose. En las actitudes de sus personajes, en los autorretratos, en los desnudos, en los Cristos y sus descendimientos, procede de los clásicos, con un tratamiento de la materia que deriva de su aprendizaje del naturalismo académico.

Es importante destacar que, cuando alcanza el rango de Maestro su marchand fue Alfredo Bonino, en cuya galería realizó una serie de muestras que pusieron al día su dilatada trayectoria. La galería Klemm, como heredera de este lugar, en la ocasión, reconquista para Victorica el mismo espacio que le sirviera para su modernidad en contra del reduccionismo modernista.

La presencia de otros artistas en la exhibición, marca la plena convivencia de la temporalidad en el caso de Siqueiros y De Chirico, y la sensación de pasaje y fluidez queda establecida con Macció, Chia, y Kuitca.

Siqueiros, representa desde el fantasmatismo y estallido del color en el paisaje, el exceso de inmersión necesaria en el tiempo, el espacio del continente americano que Victorica no deja de puntualizar en sus viajes por Bolivia, Chile, y Perú, donde retrata los cielos del altiplano, el extraño cromatismo de Valparaíso, las terrazas de la Lima virreinal, en sus paletas que cambian sus tonos grises por el indecible color nácar y las claridades arenosas, convocando a las luces de América.

De Chirico, contemporáneo y en apariencia sin puntos de contacto con Victorica, representa la extralimitación del tiempo y su expansión, en el sentido que recupera como valor el territorio del pensamiento flotante, es decir, el impulso que se filtra directamente entre la censura de la forma y su restitución por el sueño, lugar privilegiado donde el inconsciente encuentra el momento de máxima representación entre la condensación y el desplazamiento. En la pintura metafísica de De Chirico existe un sentido de expansión que limita con la idea de infinito. En este artista, semejante expectativa se carga de una felicidad casi filosófica e impersonal que limita con la noción griega de ataraxia, que se puede traducir como una especie de tranquilidad del alma resultante de la medida del placer, de la armonía de la vida.

Macció, su concepción hedonista de la pintura lo identifica con aspectos de la obra de Victorica, a

lo que hay que sumar la pasión que siente por el barrio de la Boca. La expresión hedónica alcanza su punto más alto cuando se introduce en el naturalismo italiano y pinta la escena pictórica de Venecia, aspectos de Roma y el paisaje del Lazio. Como en Victorica, su anticonformismo pasa necesariamente por la manipulación de las formas. De la inmensa reserva de las formas, el pintor puede intentar establecer una comunicación, hacer pasar —en algunos casos— una información, pero sucede que sólo alcanza a expresar por la imagen de manera global o discursiva, un estado de experiencia y conciencia, una voluntad de acción.

En **Chia**, la temporalidad se entrelaza con la obra de Victorica a través de la ataraxia de De Chirico. El trabajo de Chia tiende a poner en evidencia, a privilegiar el procedimiento, como puesta en obra de una hipótesis formulada a través de la particularidad de un dato. Si la imagen constituye, de una parte, la aplicación racional de la hipótesis, de otra, como testimonio del procedimiento que la produce, no revela lo interno del circuito, la compleja gama de reflejos, las posibles correspondencias, los desplazamientos y condensaciones entre las diferentes polaridades.

En **Kuitca**, el nomadismo de las imágenes se conecta con la memoria pictórica de Victorica, en la puesta sobre la superficie de fragmentos elegidos de la diacronía y presentificados sincrónicamente en el sincretismo de las imágenes globales. La intencionalidad puesta en acto por el artista en el trabajo de la pintura no busca alcanzar la perfección —la equivalencia entre forma y contenido—, sino recuperar la secreta energía de la transparencia de la obra de arte.

Una mirada totalizante sobre la obra de Victorica, más allá de las influencias que pudiera haber ejercido, determina que las vivencias depositadas en varios climas culturales, el francés, el italiano, y sobre todo, el argentino, ha situado siempre a su pintura en la dirección de una búsqueda, aquella de las raíces propias, no esa otra mítica e inmóvil de un pasado irrecuperable, sino la de un sentimiento del mundo que arriesga a soportar el peso de una condición separada. El arte es el campo magnético que hace posible el movimiento incesante hacia la imposible unidad, el lugar de una inclinación del cuerpo y de la sombra a asumir posiciones abiertas y nuevos encuentros.

Carlos Espartaco

Obras en exhibición

- 1. Desnudo con Espejo.** 1940.
Oleo sobre tela
105 x 85 cm.
- 2. Cristo.**
Oleo sobre tela
34 x 29 cm.
- 3. Descendimiento.** 1953.
Oleo sobre tela
105 x 65 cm.
- 4. Naturaleza Muerta.**
Acuarela sobre papel
31 x 40 cm.
- 5. El Louvre desde las Tullerías.**
Técnica mixta
30 x 45 cm.
- 6. Rincón de Homenaje a un Retrato.** 1951.
Oleo sobre cartón
40 x 50 cm.
- 7. Naturaleza Muerta con Granadas.** 1954.
Oleo sobre tela
60 x 90 cm.
- 8. Catedral de Córdoba.**
Oleo sobre tela
67 x 96 cm.
- 9. Homenaje a mi Madre.** 1942.
Oleo sobre tela
97 x 75 cm.
- 10. Granadas.** 1951.
Oleo sobre tela
80 x 60 cm.
- 11. Iglesia de San Francisco.** 1952.
Oleo sobre tela
61 x 49 cm.
- 12. Flores.** 1948.
Oleo sobre tela
50 x 62 cm.
- 13. Natividad.**
Oleo sobre tela
33 x 28 cm.
- 14. Figura de Mujer.**
Pastel
45 x 37 cm.
- 15. Retrato de Bibi Zogbe.**
Oleo sobre tela
73 x 90 cm.
- 16. San Juan Bautista.**
Carbonilla
88 x 63 cm.
- 17. Figura en la Costa.**
Oleo sobre tela
19 x 16 cm.
- 18. Lucio.**
Oleo sobre tela
55 x 45 cm.
- 19. Retrato de los Santos.**
Pastel
50 x 45 cm.
- 20. Calle y Plaza San Martín.**
Oleo sobre tela
13 x 20 cm.
- 21. Retrato en el Estudio.**
Oleo sobre tela
105 x 92 cm.
- 22. La Modelo.**
Oleo sobre tela
44 x 60 cm.
- 23. La Casa del Poeta Botto.**
Oleo sobre tela
16 x 20 cm.
- 24. Cabeza de Niño.**
Oleo sobre tela
34 x 28 cm.
- 25. Plaza Garay y el Retoño de Guernica.**
Oleo sobre tela
68 x 48 cm.
- 26. Rosas, Naranjas y Limones.**
Oleo sobre tela
72 x 53 cm.
- 27. Tía Catalina.**
Oleo sobre tela
50 x 60 cm.
- 28. El Dante.**
Oleo sobre tela
67 x 94 cm.

Muestra acompañante de
"La Intuición de lo Moderno"
de **Miguel Carlos Victorica**

29. **Cristo de Santiago del Estero.**

Oleo sobre tela
136 x 100 cm.

30. **Cristo.**

Oleo sobre tela
50 x 60 cm.

31. **Naturaleza Muerta: rosas.**

Oleo sobre tela
25 x 30 cm.

32. **Figura.**

Oleo sobre tela
55 x 45 cm.

1. **Sandro Chia:**

Pelea de Box entre Canguros. 1976.

Oleo y collage de papel sobre tela
79 x 79 cm.

2. **Giorgio De Chirico:**

Risveglio de Ariadna. 1974.

Oleo sobre tela
42 x 53 cm.

3. **Guillermo Kuitca:**

Nadie Olvida Nada. 1982.

Acrílico sobre cartón entelado
30 x 40 cm.
Colección del artista.

4. **Rómulo Macció:**

Una noche en la Opera. 1993.

Acrílico sobre tela
167 x 198 cm.

5. **David Alfredo Siqueiros:**

Paisaje. 1954.

Oleo sobre tela
75 x 59 cm.

GALERIA KLEMM

ARTE CONTEMPORANEO

Director
Federico Klemm

Crítico Asesor de Arte
Carlos Espartaco

Adscrito a la Dirección
Fernando Ezpeleta

Operadora de Arte
Valeria Fiterman

Relaciones Públicas
Marcelo Estrada

Próxima Exposición

Rómulo Macció

Temporada '94

Miguel Carlos Victorica

Rómulo Macció

Manolo Valdés

Edgardo Giménez

Analogías: De Magritte a Jeff Koons

Federico Klemm

GALERIA KLEMM

ARTE CONTEMPORANEO

M. T. de Alvear 636 • (1058) Buenos Aires
Argentina • (54-1) 311-2527 / 312-2058