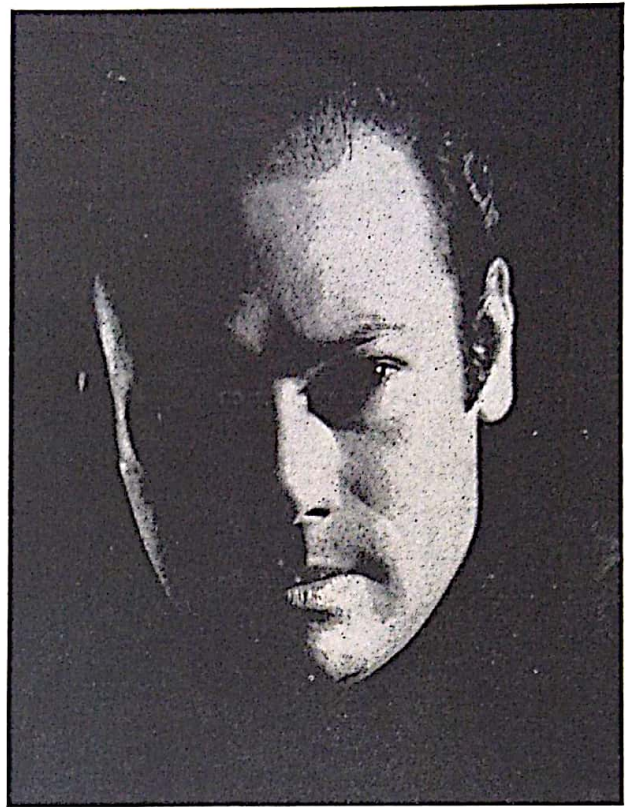


DOMINANTE EXPOSICIÓN DE CARLOS CAÑÁS



Los cinco valores más relevantes de las 72 obras (46 óleos amplios y 26 temples reducidos) del pintor argentino Carlos Cañas, reunidas en la extensa "Art Gallery International", nos parecen: la imaginación, la técnica, el colorido, la luz y la variedad.

Singular inventiva y facundia patentizanse en esas numerosas creaciones, jamás reiteradas, nunca homogeneizadas, pero sin quebrar ni perturbar la unidad del personal estilo. Diversificación unitiva. Correlación diferenciada. Pintura heteróclita, abstracta, salvo muy esporádicas insinuaciones figurativas, con alguna inclusión geométrica, exenta del aspecto cubista y de rigor lineal, planimétrica o volumétrica, son formas geométricas expresionistas. No remeda, no imita, no plagia.

El filósofo francés G. Séailles expresa en un ensayo: "Los mediocres copian, imitan, pareciéndose a otros, se parecen entre ellos". Y, en posterior trabajo, agrega: "La imitación es una de las más graves enfermedades...". "La tradición es necesaria y peligrosa: es necesario ir a la escuela, pero es necesario saber salir".

La técnica

Los recursos técnicos de Cañas llegan a sorprender. Invariablemente otorgamos suma importancia a la técnica (del griego *tekhne*, equivalente a *arte*). Quien desprecia la técnica desprecia el arte. Ningún pintor eminente, de ayer y de hoy, llegó a serlo

sin oficio, sin *metier*, sin aptitudes técnicas. "No hay maestro sin maestría profesional" (A. Villiers). La técnica fallida inferioriza al pintor, como la tartamudez o la afonía desmedran o anulan al orador más inteligente.

En la muestra que estudiamos nos sorprendió, más que nunca, la actualización animosa y ardorosa del pincel, máxime del pincel ancho y chato, que desplázase en el lienzo dejando trazos paralelos de sus consistentes cerdas y, a veces, sin el mismo tono, con diversos tonos, superpuestos hábilmente; además, en varias realizaciones, inclúyense fragmentos ya iluminados, ya umbrátiles. Tal diestrísimo manejo del pincel exteriorizase, sobre todo, en el dilatado óleo *Acontecer de fondo* (1968), donde han de observarse las tres fajas circunferenciales casi concéntricas, en las cuales, merced al habilísimo manipuleo del pincel plano, pasóse del trazo angosto, con el pincel de canto, al trazo ancho, con el pincel aplanado; y cabe destacar, asimismo, dicho árduo cuan feliz juego de luces y sombras en esas tres fajas o bandas circundantes. Alarde de pincel. Pincelar maestro. Y, entre dichas bandas o cintas, espatulazos blancos y notas rojas rodeadas de negro. Le atrae el rojo: "lo rojo es la energía viril, el dominio...", escribe Hegel cuando refiérese a los "caracteres particulares de la Pintura". Indicamos las sombras inferiores.

por
Eduardo
Eiriz
Maglione

Alterna el empaste grueso y el empaste magro según los fragmentos del motivo, las exigencias del procedimiento o las conveniencias del aspecto. Obtiene favorables facturas, relieves, "orografías" (debe testarse la usual "textura", denominación incorrecta).

Siempre aplomo, decisión, valentía, rigor, dinamismo. Nunca pusilanidad, sosiego. No se trata de la "agilidad y prontitud" de que hablaba Zeuxis en la vida de Pericles escrita por Plutarco. No se trata de "una deplorable facilidad", "que reinaba en Venecia", a que se refiere Musset en su agradable cuento *El hijo de Ticio*. No se trata de la rápida facilidad de Luca Giordano, "il fa presto", ni del "impulso", contrario a la "elaboración lenta", mentado por Horacio Butler en su ponderable libro *La pintura de mi tiempo*. Se trata de una facilidad diestra, ágil; de la facilidad enfervorizada de un técnico experto, bajo el dominio del cerebro.

Gran pincelar y gran espatular. Pincelar sucesor del de Goya, del de Manet. Pincelar y espatular sucesores de los de Vlaminck. Tres ejemplos pertinentes.

Trazos rectilíneos, curvilíneos o flexuosos.

Eliminamos diversos detalles subsidiarios para no fatigar.

El color. La luz

El colorido es ora suave, ora vigoroso; siempre renovado. Ningún fondo semejante, ningún fondo igual. Vibran los viriles rojos (ya aludidos) con incontrastable dominio. "Hace" el color, que suele superponer en dos

capas, huseando las transparencias, no rectificando, no sofocando. Aptitudes de colorista.

Inexistiendo el manantial de luz, aplica tales rojos o blanco, etc., como cargados de luz. Así, iluminación sin luz focal. Masas de color y no color (blanco) llenas de luz, irradiando luz, esplendentes. Color y no color-luz. Masas coruscantes entre otras opacas. Efectos inusitados. Y sabe interpretar el espacio, con o sin reflejos, con o sin luz.

Las obras

Tales peculiaridades, características, valores técnicos justipreciense, particularmente, en no pocos óleos de mano maestra, a saber: *Con límites* (1968), motivo limitado mediante dos paralelas oblicuas, entre las cuales ondula una interrumpida cinta o lista horizontal carmín, bajo la que destacan dos acertadísimos espatulazos blancos, y todo ello en un fondo verde terroso. Pieza capital, solemne, como la ya estudiada "Acontecer de fondo", *Contornos paralelos* (1968), un rectángulo de doble cuadrado con fondo celeste agrisado y azul, obra que favorece el estudio de los susodichos aspectos técnicos. Lo mismo, *Fuelo contenido* (1968), que ostenta dos cuadrados, dos partes coordinadas, de muy difícil coordinación, *Apertura* (1968), rico de color y de luminosidad; agréganse dos extrañas zonas colaterales, *Paisaje en crecimiento* (1968), con listas o galones bermellón y negro; abajo, una vigorosa pincelada blanquecina. *Sin identidad* (1968), un acertado rombo ascendido. *Espacio cerrado* (1967),

menos grande que los demás, porro blancos y naranjas iluminados. Véase tal efecto lumínico a cierta distancia. *Acontece* (1968) se caracteriza por prevalecer matizados grises y blanco, circuidos de otras selectas matizaciones. Más cuadros, dignos de ser citados, no citamos para abreviar.

Los temples

Cañás acierta en el uso del óleo como del temple (debe impugnarse "tempera"), cuya escogida serie no va en zaga por su impecable ejecución. Maestría en el óleo y maestría en el temple. Ejemplos: *Hacer visible* (1968), de paleta baja, grave. *Desde el origen* (1968), obrita compleja, superior. *La pareja* (1968), donde imperan las oscuridades de grises muy oscuros y de negros, entre los cuales deslízase opresos amarillos. Cerecemos, también, el nomenclátor para no provocar el fastidio.

De la muestra precedente (Rubbers, 1967), *Gestación y crecimiento* (1967), en grises.

☆☆

Prodújose la admiración de pintores figurativos que practican las escuelas más disímiles. Ello es significativo.

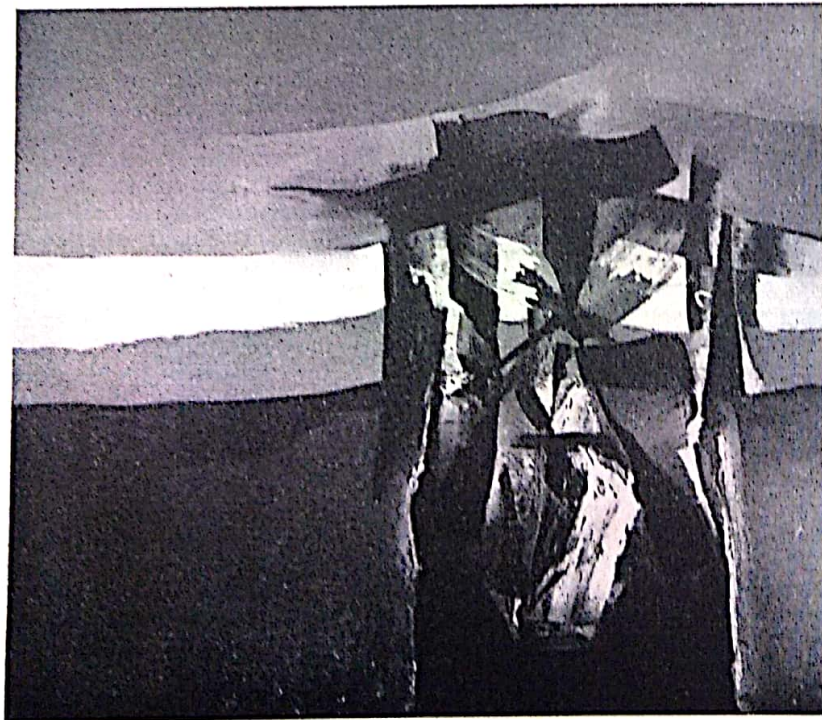
☆☆

Además, Cañás acierta en la monocopia, una de cuyas expresiones púdose corroborar en el Salón de Mar del Plata 1964, joyita intitulada *Imagen de la Pampa* (1963), de intensos grises y amarillos, que reciben matices verdes y reflejos misteriosos, bajo un amplio y difusionado ciclo grisáceo, casi negro, sugestivo y dramático.

Esta exposición supera la de 1967 (Galería Rubbers), donde sobresalió el óleo *Circundante* (1967), entre y fuera de una circunferencia. No olvíese el conjunto de 1962 (Riobóo) por sus plásticas imágenes de La Pampa y Río Negro, tan subjetivas, tan angustiosas como soñadas, como alucinadas. En las mejores ciudades de Europa, el arte de Carlos Cañás sería subyugador, gracias a su muy digna singularidad.

☆☆

El artista, a los 39 años de edad, ya honra la pintura argentina. Nosotros, en los números 152-154 de LYRA (1956), después de comentar abundantes exposiciones, no quisimos suprimir un frondoso Salón Municipal de Manchas, donde descubrimos a Cañás: "Allí revelóse un artista". "Debemos tener fe en ese nuevo artista; quien es capaz de ofrecer óleos como *Paseo de la Recoleta*, entre otros, no nos defraudará". Y no nos defraudó, ciertamente. El vaticinio cumpliósese con holgura, lo que decimos no sin legítima y humilde satisfacción.



Paisaje en crecimiento, diestro óleo

DE LA EXQUISITEZ CONSIDERADA COMO UNA DE LAS BELLAS ARTES

LA CIUDAD Y LOS LABERINTOS

Quizá la memoria, esa devolución melancólica de imágenes, esté determinada por ciertos sabores que hacen patente el pasado; quizá, de ese modo, es posible comprender las tribulaciones de Proust, esa búsqueda del tiempo perdido a partir de un gusto instalado en la infancia. El recuerdo parece estar sorprendiendo algo insólitamente instalado en el ayer. Algo que, para nosotros mismos, tiene características de paradigma, y por lo tanto, ha hecho época en nuestra vida interior.

¿Cómo no recordar junto con la infancia ciertas golosinas que gozamos tanto como los juegos, el aroma de un parque, el murmullo de un río distante? Y si bien el fin de esta nota es bosquejar algo muy diferente a la nostalgia o el recuerdo, se entrecruza con ellos en la conmemoración de la felicidad. Hay ciertos lugares, ciertos rasgos característicos de la ciudad, que parecieran estar instalados para insistir en el pasado más personal, para ayudar irreversiblemente a la evocación. Una vidriera, una casa, una calle demasiado fatigada por nuestros pasos y que de pronto se transforma en algo ya lejano y, a la vez, inolvidable. Es como un recobrar regalos olvidados, días felices. Y, remediando a McLuhan, podemos decir que el regalo es la continuación de la alegría. Un axioma que precisa su certeza al esbozar una simple caminata por nuestra ciudad y sus laberintos, porque la excepción nace a veces desde lo más cercano. Desde una cuadra de la calle Corrientes, por ejemplo, en pleno centro, con el obelisco a muy pocos pasos. Allí, al 1400 de la avenida, algo nos retiene.

Una casa cuyas vidrieras parecen transformar el tránsito apresurado de la calle y demorarse entre elogios y ceremonias.

Lion d'Or parece insistir desde sus vidrieras en la constancia de una tradición de pequeños placeres dorados.

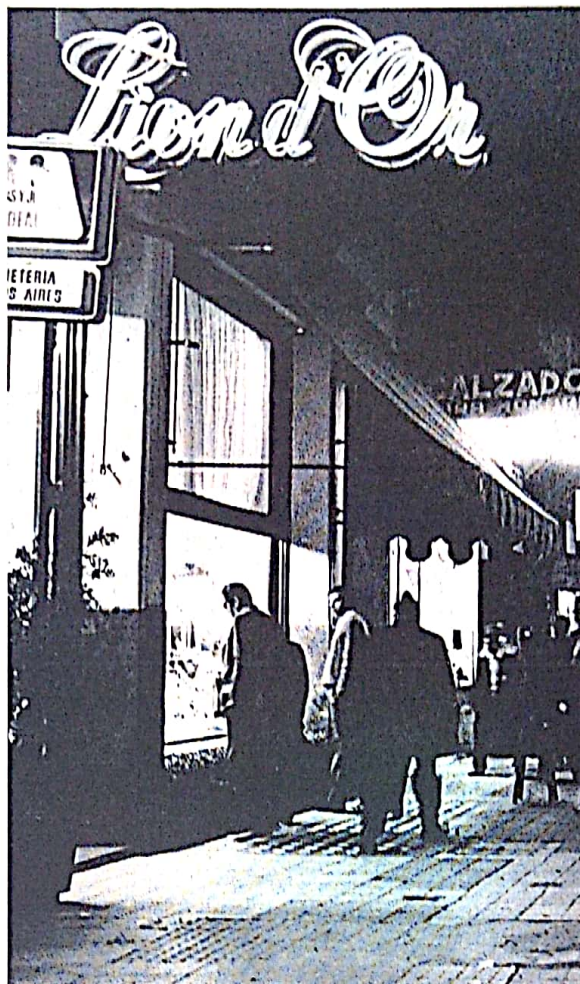
Una tradición basada en la cordialidad de lo exquisito, en la permanencia de la fiesta, en la constancia de la felicidad.

Lion d'Or tiene que ver con sensibilidad, memoria y arte; porque sus regalos hablan de un modo de ser, de una estética y de circunstancias memorables.

UN LUGAR CAMP

Hoy, cuando el **Art Nouveau** ha recobrado sus valores, comenzamos a comprender una sensibilidad que nombramos como **Camp**. Un cierto tipo de esteticismo que tiene el poder de transformar la experiencia. Cosas que son lo que no son. Exquisitos **marrons glacés** que semejan joyas.

Obsequios de aniversario que se transforman en la mirada en universos de forma y color. Es que las dulces bellezas que asoman desde las vidrieras de Lion d'Or parecieran estar guardando un secreto, el secreto de algo que debe ser conocido por muy pocos. Por eso Lion d'Or nos parece **Camp**.



Camp, explicaba Susan Sontag, es esotérico, algo así como una clave secreta, incluso un emblema de identidad entre pequeños y escogidos grupos urbanos; Lion d'Or, con toda su tradición, ha sabido cuidar esa personalidad distintiva. Esa artesanía en la elaboración y presentación de bombones que le ha conferido el mayor prestigio y una nueva expresión en el arte de obsequiar.

Los Cotonat, César y Ana, tienen mucho que ver con todo esto, con ese espíritu esteticista que marca la empresa, con esa artesanía y atención desusadas.

Siempre es de una magia conmovedora encontrar dentro de este Buenos Aires teratológico un lugar tan **Camp**, tan seriamente fuera de serie.

UN LEÓN MUY DULCE

Pero, para descubrir la esencia de Lion d'Or tendríamos que dirigirnos a ese lugar de deliciosas transformaciones, a esa gran cocina familiar donde se materializan los sueños del sabor y, donde todo un mundo de golosinas se procesa delicada, pacientemente, para alcanzar a convertirse en bombones, Lidor's, cerisettes y marrons glacés que gestarán las delicias del paladar más refinado.

Ese aroma del chocolate difundido por todas partes, esos centelleos de color, esa sensibilidad del gusto, nos muestran a Lion d'Or como algo diferente, algo más que un secreto hogar del sabor, un lugar donde la exquisitez es considerada como una de las bellas artes.