

La pintura de

Rodríguez Larrain tiene 39 años y pinta desde los 16. Primero fue brillante alumno de arquitectura y se graduó con un premio especial en la Facultad de Arquitectura de la UNI. Viajero incansable alterna sus inquietudes recorriendo países de América hasta que se radica definitivamente en Madrid, primero para alternar después entre Roma y París.

Su carrera de pintor es brillante. En duros medios como los europeos alcanza rápidamente una destacada figuración. Presenta numerosas exposiciones individuales y participa en gran número de exhibiciones colectivas, hasta que obtiene un contrato con una de las principales galerías de Europa, la de Lorenzelli. Se asegura así el ingreso a un mercado de coleccionistas que comienzan a buscar las telas de este pintor peruano. Los museos comienzan a interesarse en su obra y el de Arte Moderno de Nueva York y los de Copenhague y Colonia le adquieren cuadros que figuran en sus colecciones.

Nueva York ha desplazado, mientras tanto, a Europa como centro de la actividad plástica. Hacia allá va Rodríguez Larrain. Presenta exposiciones en una de las más importantes salas de Nueva York, la galería Staempflly y en la Rose Fried. Nelson y David Rockefeller le adquieren sendos cuadros. Otros importantes coleccionistas lo incluyen en sus paredes. Marcel Duchamp, Leo Aolt, Federico Fellini, Giulia Falk, todos ellos "amateurs" en permanente enriquecimiento de sus adquisiciones incorporan a la obra de Rodríguez Larrain entre los nombres "buscados". El joven arquitecto se ha convertido en pintor de importancia internacional.

La crítica internacional lo consagra entre los pintores que tienen una ubicación destacada. Uno de ellos, nada menos que Director del Museo de Brera, Franco Russoli, se vuelve apasionado admirador de la obra de Rodríguez Larrain. De Franco Russoli es el comentario que publicamos a continuación:

Cuando vi por primera vez algunos cuadros de Rodríguez Larrain, "musical diálogo de espacios y zonas tonales, iluminados y vivificados con una imprevista chispa de tono cromático" me acordé confusamente de algunas palabras de Klee, a propósito de un ejercicio sobre el violín y su forma. Más tarde las encontré, son de 1921:

"Premisa: el violín como forma acabada, como obra de arte, como personalidad autónoma, no máquina. Tal concepción tiene ejemplo en Picasso, Braque y la actual Escuela de París... Deseo implícito, las composiciones más libres; más violín que el violín...". No creo que el joven artista peruano haya tomado punto de partida y atesorado para sus composiciones y variantes, tales premisas indicaciones del maestro. (Aún cuando la cultura de Rodríguez Larrain sea tanta y tal de que no pueda excluirse esta hipótesis). Pero el pensamiento vale en términos generales, en cuanto la lección de Klee libre y genialmente comprendida sea en el campo de la poética, sea en aquel de la búsqueda lingüística, está en la

base del quehacer artístico de Rodríguez Larrain. En él la disponibilidad para las sugerencias y la iluminación de la naturaleza y la fantasía, el empeño en componer la imagen en perfecta y autónoma estructura "cerrada" o mejor "circular", y la creación de un medio técnico que responda exactamente a las exigencias diversas de la figuración, toda esta disciplina y convicción poética tienen el origen de una posición ideal y de principios codificados por él.

Justamente porque Rodríguez Larrain ha comprendido bien el mensaje de los grandes pintores, ayudado de una consonancia espiritual, es en absoluto un formalista y no imita en modo alguno el repertorio estilístico de los grandes maestros.

De una cosa vista, de recuerdos y emociones, de un conjunto de elementos sacados de la propia experiencia y la propia cultura, Rodríguez Larrain extrae motivos figurativos que son como la síntesis emblemática de tal bagaje sensorial, síquico e intelectual. Por esto es libérrimo en la búsqueda de la imagen; no sigue,

Rodríguez Larrain

JOMINICAL

EL COMERCIO

- 3-9-67-

quiero decir, esquemas formales, principios estructurales, sino que varía los aspectos de "sus" figuraciones, condicionándolas solamente con la fidelidad a la inspiración sentimental y fantástica del momento y sobre todo con la medida interna de la relación, siempre nueva pero siempre cristalina, entre intuición y construcción estilística.

He escrito en otra oportunidad que en los cuadros de Rodríguez Larraín se conjuga la unión de fantasía y realidad, de fresca ingenuidad y de refinada cultura de equilibrada media compositiva y de la libre evocación. Es una observación que vale para todas las etapas de su recorrido artístico.

En los cuadros de los años 1958-59, cuando la forma de la superficie a pintar sugería al artista composiciones geométricas de un riguroso ensamblamiento arquitectónico, ritmos de segmentos y zonas de tramas "mensurables" y consecuentes, el color se encendía en evocaciones ancestrales que daban a la obra una atmósfera de "realismo lírico".

Esta transformación básica del procedimiento abstracto purista continuó en los cuadros sucesivos, en los cuales una tonalidad más sutil y evocativa de formas-objeto y de colores-emoción sustituyó a la estructura de los primeros, para convertirse en una transfiguración en "clave órfica", del prismático constructivismo de luz-volumen-color.

Entonces Marcos Valsecchi escribió:

"En estos cuadros no sólo la figura geométrica revela nuevas fuentes de ritmo y relaciones arquitectónicas sino que también el color comunica una resonancia sutil de eco y memorias, con una entonación, incluso patética y diferentemente trabajada en la vena elegíaca, que aportan las zonas tonales y sentimentales que sugirieron estas formas".

Rodríguez Larraín había llegado a un difícilísimo equilibrio entre la pura armonía formal y los sentimientos evocativos, pero

fue entonces, entre el 59 y el 60 que, justamente el lado figurativo de sus imágenes determinó crecientemente la constitución de la "arquitectura" de sus cuadros. Nacieron entonces los "poemas figurales", los "polípticos", la serie de pequeños y grandes cuadros en los cuales los elementos naturalistas y aquellos arquitectónicos del Perú, las figuras plásticas de alto nivel artístico y del arte sagrado precolombino, se fundían en evocaciones conmovidas y encendidas por el fuego de una continua transfiguración en lenguaje contemporáneo, enriquecidos con toda la savia de la cultura occidental. Eran cielos rosados invadidos de soles negros, horizontes tendidos como cicatrices entre el área pesada y la tierra reconocida, luces cristalinas que jugaban sobre masas equilibradas, superficies bruñidas de grafitos y hormas misteriosas. La técnica era creada con el crecer de la iluminación poética: ceras intensas y mórvidas que absorbían la linfa cromática, los negros afelpados, los violetas transparentes, los amarillos densos. Como piedras porosas, como oros gastados. Un laberinto de signos y de formas inquietantes pero ordenadísimos en el equilibrio compositivo de cada cuadro. Casi la revancha de una civilización lúcida desenterrada, que conquistaba la cultura de quienes la habían destruido.

El trabajo más reciente de Rodríguez Larraín señala un nuevo interés, una búsqueda de formas más móviles y de materias más fluidas. Es nuevamente una prueba de coherencia espiritual y expresiva de este infatigable descubridor de temas poético-mágicos de una antigüedad siempre viva y de muestra, de este artista que sabe regular su lenguaje con una inteligencia formal siempre rara, y recoger sus imágenes sugestivas y calibradas de un riquísimo y puro mundo espiritual. Donde sinceridad y cultura, intuición y experiencia hacen todo uno. Franco Rusoli, Director del Museo de Brera, Milán.