

Interpretando el artista a través de la luz

Diego Alejandro Jaramillo *

Resumen: Adentrarse en la extensa obra pictórica de Monseñor Juan Larrea Holguín representa un reto para cualquiera que intente vislumbrar un orden para lograr un buen estudio. La primera causa está clara: pintaba todo el tiempo y sobre cualquier material que estuviera disponible; solía regalar también sus obras con generosidad, así que es muy difícil rastrearlas en su totalidad; segundo porque su obra representaba solo un cambio de actividad para su incansable labor sacerdotal y su extensa producción jurídica. Parece que cada cuadro lo hubiera visto con los ojos entrecerrados y analíticos con que un jurista ve el arte, pero al mismo tiempo con ese amor por el paisaje ecuatoriano que llevaba dentro el humanista.

Una faceta de este hombre polifacético que marca un hito en la historia de los grandes personajes del Ecuador, pero al mismo tiempo una obra artística que merece ser destacada dentro del ámbito de las Artes Plásticas, por su fidelidad a la tierra natal, su inconfundible estilo y manejo del color, pero al mismo tiempo por esa curiosa identidad con la vanguardia, tendencia que marcó su estilo creando una ruptura entre la objetividad del abogado y la subjetividad del artista.

Palabras clave: Pintura, vanguardia, impresionismo, fovismo, trazos, colores, pincelada, paisaje, superficie, materiales, texturas.

Abstract: Exploring the vast pictorial work of Monsignor Juan Larrea Holguin is challenging for anyone who tries to achieve a good and organized study. The first cause is clear: he used to paint all the time and he did it on any material available; he also used to generously donate his works, so it's very difficult to track them all; the second reason has to do with his paintings being an alternate activity to his priestly work and extensive legal production. It seems that he saw every painting with the half-closed and analytical eyes that are characteristic of a lawyer but, at the same time, with the love professed by the humanist for the Ecuadorian landscapes. This paper shows a facet of this multifaceted man who marks a milestone in the history of the great characters of Ecuador, but at the same time shows an artistic work that deserves to be highlighted in the art field due to its loyalty towards the homeland, its unmistakable style and color management. There is also a curious similarity with the avant-garde trend that marked Juan Larrea's style, creating a rift between the objectivity of the lawyer and the subjectivity of the artist.

Key words: Painting, art, impressionism, fauvism, lines, colors, brushwork, landscape, surface, materials, textures.

* diegoj@uhemisferios.edu.ec

Universidad de Los Hemisferios. Ecuador.

I. Introducción

Resulta curioso abordar a Monseñor Juan Larrea Holguín desde su obra pictórica, primero porque su huella como sacerdote y jurista borra cualquier otra faceta, segundo porque desde el punto de vista estético no fue un pintor notable ni que marcara ninguna tendencia nueva, simplemente era un hombre que descansaba pintando, y lo demuestra la anotación en uno de sus cuadros que hoy se encuentra en el Colegio Intisana de Quito. “Aquel día 30 de mayo de 1982, fiesta de Pentecostés, al final de la jornada, para descansar un poco, pintó un cuadro; al fecharlo cayó en la cuenta de que, si pasados los años se identificaba la festividad que se estaba celebrando, alguien pensaría que cómo él, obispo de Ibarra, no tenía nada mejor que hacer en día tan señalado. Se sonrió, y, en el reverso del lienzo, escribió: *Día de Pentecostés. Hoy he predicado 7 veces, he dado Primeras Comuniones en Otavalo e Ibarra a más de cien niños; Confirmaciones, 2 veces, Confesiones... Retiro a las Religiosas salesas. Y pinté este cuadro. (...)*” (Vázquez, 2009, pp. 22-23). Quizá por ello cogió el hábito de pintar con rapidez y buscar el brochazo impresionista más que el detalle minucioso.

Lo que resulta curioso, y es una de las preguntas que busca responder este ensayo, es por qué escoge el trazo rápido y poco preciso de la Vanguardia, cuando su cabeza precisa y lógica de jurista, reforzada por la teología y la filosofía, buscaría con más comodidad el realismo pragmático de lo clásico. Una de las respuestas podría ser la falta de talento, aunque algunas pinturas demuestran que sabía adentrarse en el paisaje con bastante soltura –no así con la figura humana–; seguramente la razón más aproximada sea la falta de tiempo, su vida tenía muy pocos espacios para dedicar a la pintura y se nota un vacío de producción, sobre todo en los años de juventud, cuando debía dedicarse con más esfuerzo a los estudios, y después sacando adelante la labor del Opus Dei en el Ecuador. En todo caso era un hombre refinado, amante del arte, elegante por naturaleza y perteneciente a una familia donde la cultura era parte de la vida cotidiana, así que nada es casualidad.

“Un día lo encontraron pintando con tres caballetes: decía que era por pobreza, porque así aprovechaba la pintura preparada para los tres cuadros. No era perfeccionista de la pintura, aunque sabía mucho de teoría de la pintura. Pintaba detrás de unas placas recordatorias o de agradecimiento de madera o de metal” (Marroquín, 2013).

Este es otro dato interesante, pintaba sobre lo que fuera, trozos de madera, placas, lienzos reutilizados, con tal de tener una superficie para desahogarse, y los colores prevalecen por la razón mencionada por el don José Marroquín, usaban los mismos que había preparado en varios cuadros, para no gastar mucha pintura. Me aventuro a responder de manera previa otra hipótesis: Juan Larrea

pintaba porque lo relajaba y dejar una pintura sin concluir estaba en desacuerdo con su mentalidad de no dejar nada empezado, así que lo más sencillo era la pintura moderna, donde podía comenzar y terminar un cuadro en poco tiempo. “En los nueve años de Ibarra no quiso tener nunca TV; prefería la lectura, el escribir o pintar cuadros” (Vázquez, 2009, p. 165).

También en una entrevista cuando le preguntan cuál es su *hobbie* o a qué dedica el tiempo libre responde:

“Tiempo libre hay muy poco, pero —refiriéndose a sus cuadros— es necesario precisamente para poder trabajar bien y bastante también el saber descansar, y descansar es cambiar de actividad. Mi hobbie o manera de descansar es la pintura. Lo que casi exclusivamente pinto son paisajes” (Larrea Holguín, s.f.).

Creemos que escogió esta forma de descanso porque con ella podía servir más a las personas. De hecho, con los resultados de “su descanso” Juan Larrea decoró decenas de centros de la labor del Opus Dei, seminarios, la casa del Obispo en Ibarra, el Palacio Arzobispal de Guayaquil... (y los dejó ahí como regalo cuando se mudó). Además, en ocasiones organizó exposiciones de sus cuadros para financiar obras sociales o construcciones para la Iglesia¹.

Existen otras referencias donde aparece la pintura como una forma de descansar y sucede con estos personajes geniales que necesitan “apagar su cabeza” con algún tipo de actividad, pero quienes conocieron a Juan Larrea saben que difícilmente podía estar ocioso o sin hacer nada.

“Su gran actividad y sus avanzados estudios religiosos le valieron al poco tiempo el reconocimiento de la Iglesia con su designación de Obispo Castrense y posteriormente Obispo de la Diócesis de Ibarra, en donde se granjeó la admiración y respeto de sus fieles, a pesar de una cierta resistencia inicial que fuera rápidamente superada por el carisma y deseo de servicio que primaba en su personalidad. Allí encontró tiempo para demostrar otra faceta de su vida, la habilidad de pintor, encontrando en sus ratos de ocio la forma de plasmar en la tela los bellos rincones imbabureños que habían merecido atención de su delicada apreciación. Años después

¹ Patricio Arrata, por ejemplo, testifica que compró una pintura subastada «en un almuerzo en el Jardín Botánico de la Carolina, “La mesa de los Chefs”, por la época de la Alcaldía de Jamil Mahuad. El motivo fue para recaudar fondos para la Fundación AFAC, para la construcción de un Dispensario Médico de ayuda social en Cotocollao». Hay folletos de la exposición organizada en junio de 2002 para apoyar económicamente a la Corporación que tiene a cargo los colegios Arrayanes y Álamos de la ciudad de Ibarra. Además hizo una exposición en 1997 para recaudar fondos para preparar el retablo de la Iglesia Rectoral San Josemaría y otra el año 2001 para remodelar el pabellón de la misma Iglesia. La construcción y decorado de esta iglesia fue uno de los proyectos más queridos de su vida, pues en ella se daría culto a este santo con quien vivió y del que tanto aprendió en vida.

por la vasta experiencia alcanzada fue designado Arzobispo de Guayaquil, ciudad que le acogió con los brazos abiertos y a la que él se entregó con todo el cúmulo de conocimientos alcanzados como pastor y Vicario. A pesar de toda su actividad religiosa, siempre tuvo algún espacio de tiempo para escribir y también para absolver consultas jurídicas, demostrando su versación sobre muchos temas del derecho” (Trueva, s.f).

Como lo ilustra Juan Carlos Riofrío, que ha dedicado gran cantidad de tiempo y esfuerzo a recopilar no solo la obra pictórica sino anécdotas y datos curiosos, Monseñor Larrea pintaba con pasión, copiaba postales y pintaba varios cuadros a la vez, sin necesidad de querer atesorar ninguno, porque la mayoría de las veces eran guardados por personas cercanas, que lo admiraban como persona y abogado, y para quienes un cuadro resultaba más una pertenencia personal que una obra artística:

“Un cuadro bajo pedido:

Corría aquel preciado mes de septiembre del año 2005 en que, por gracia de Dios, me tocó vivirlo junto a Mons. Juan Larrea Holguín. Ambos pasábamos unos días en una casa que queda por Conocoto llamada Miranda, estudiando y descansando.

Aunque Monseñor Larrea sufría una muy dolorosa enfermedad, un cáncer de varios años, no lo mostraba en absoluto: la llevaba con mucha fortaleza. En las mañanas le gustaba pintar cuadros de óleo en el patio de la casa, donde el clima era más cálido y tenía suficiente luz para dar sus trazos maestros. Por eso me animé a buscar ilustraciones de paisajes que pudieran servirle de inspiración para pintar nuevos cuadros. Encontré una revista Gaia y el libro “Ecuador del Pacífico” que contenían fotos de nuestro país. Le gustaron mucho.

Durante los días siguientes dedicó las mañanas a pintar tres temas de los que le había proporcionado. Unos quedaron mejor que otros, pero todos quedaron bien. El que más me gustó fue el que plasma la foto de Bolo Franco del Estero del Golfo de Guayaquil. Cuando estaba dando las pinceladas finales mencionó que quería añadirle un barco sobre las aguas. Yo recordaba el estilo grueso, fuerte y poco acabado de sus pinturas de barcos y me pareció que desentonaba con el bucólico paisaje de tonos pasteles que tenía enfrente, así que se lo impedí. El no insistió más.

Las obras acabadas se exhibían por la tarde en la tertulia, para merecer el comentario generalmente elogioso de los contertulios. Luego pasaban al patio para juntarse con el resto de cuadros de la exposición, que se secaban al abrigo del patio.

Como todo lo bueno de este mundo, los días en Miranda acabaron. La última noche empacamos, hicimos maletas y recogimos nuestros cachivaches para partir temprano a la mañana siguiente. Los cuadros empacados quizá ya tenían dueño en la cabeza de Monseñor Larrea. Por lo narrado me sentí con un poco de derecho –aunque no tenía ninguno– de pedirle uno de ellos para la Universidad. Me dio a escoger el que yo quisiera, y por supuesto escogí el que más me gustaba. Al día siguiente nos despedimos y nunca más volví a vivir junto a él.

El cuadro lo guardé, lo colgué durante un año en mi despacho y ahora lo entrego a la Universidad² para la memoria de este querido maestro, de quien conservo muchos y muy gratos recuerdos” (Riofrío Martínez–Villalba, 2007).

Existe otra referencia importante y es que al ser hijo de diplomático viajó desde temprana edad, probablemente estas experiencias y cambios fueron desarrollando su capacidad de observación –se encuentran dibujos de su infancia–, pero lo más notable es su amor por el paisaje, especialmente el ecuatoriano³, del que quedan muchos parajes inmortalizados en sus cuadros. Esta capacidad de observación fue reforzada después por su vida en el Opus Dei, especialmente por las enseñanzas recibidas directamente del Fundador, San Josemaría Escrivá de Balaguer, donde todo se hace por amor, el trabajo más ínfimo se vuelve oración y todo se hace a la perfección porque es para Dios.

“Por fin, he experimentado personalmente, lo que Monseñor Escrivá siempre decía: el Opus Dei no tiene nada que ver con las decisiones de sus miembros en su vida profesional. Por otro lado, sí tiene mucho que ver, en cuanto forma a sus miembros con un sólido sentido cristiano, que luego han de aplicar a su entera existencia. Pero, evidentemente, ni en mis trabajos de abogado, ni en mis actuaciones políticas, ni en mis amistades, como tampoco en mis aficiones artísticas (soy aficionado a la pintura), ni en mis solaces deportivos de andinista, ha tenido ni tiene nada que ver el Opus Dei, y al mismo tiempo, me ha enseñado lo más importante: hacerlo todo por amor y con amor” (Larrea Holguín, s.f., p.37).

Más adelante en el mismo texto:

“En esos nueve años no tuve ni vi nunca televisión, con lo que aproveché muchísimo tiempo para leer y más, para escribir algunos libros, además de un artículo diario para el periódico “La Verdad”. También mi afición-descanso de la pintura, me permitió adornar

² Universidad de Los Hemisferios.

³ Luego del paisaje ecuatoriano, tema que copa la gran mayoría de sus cuadros, siguen los paisajes italianos, y especialmente romanos. Ello denota el amor por estas tierras en las que vivió. De una muestra de 270 cuadros, al menos 33 pertenecen a ciudades y lugares extranjeros; más de la mitad a parajes marinos o de la sierra del Ecuador.

muchos ambientes del Seminario con paisajes más o menos inspirados. En una tertulia en Roma, se comentaba que el Fundador del Opus Dei le había dicho a Don Rolf Thomas que alguna vez podía hacer su meditación mientras ejecutaba música sagrada, y alguien comentó, que también a Juan Larrea le había dicho algo parecido con relación a la pintura, pero que no se dijera tales cosas delante de Carlos Morales, porque habría de pensar que también él podría meditar mientras jugaba fútbol” (Larrea Holguín, s.f., 43).

En este entorno casi mágico en que puede haber crecido un muchacho de la clase alta quiteña, hijo de un diplomático, que tuvo que vivir en diferentes partes del mundo y luego haber crecido en una mansión con apariencia de castillo, repleta de obras de arte⁴, también hay que hablar del entorno artístico que pudo haber influenciado la pintura de Juan Larrea, y entender en qué se fundamenta este estilo que hasta ahora parece más producto de la falta de tiempo y de la simplicidad, que a la obediencia de unos cánones preestablecidos.

“Pasado el tiempo, los Larrea Holguín se construyeron un chalet, con trazas de castillo gótico, en la parte norte de la ciudad, en aquel entonces zona incipiente de expansión de la ciudad. Allí fue donde su padre pudo ordenar los 20.000 volúmenes de su biblioteca, que había ido consiguiendo en sus viajes a lo largo de esos años. (...) A sus hijos les inclinaba a leer y les dejaba leer cualquier libro, pero consultándole siempre para orientarles si el nivel era el adecuado en cada momento. (...) En aquella biblioteca estuvo bastantes horas de su vida, pues en los dos últimos años que pasó en Quito, antes de continuar la carrera en Roma, se había leído tres gruesos volúmenes de la historia de Grecia y seis o siete de la de Roma, por Duruy” (Vázquez, 2009, p. 29).

Para entender el análisis, y seguramente para aquellos que no dominan las definiciones a las que se regían las diferentes tendencias artísticas, vamos a revisar algunos conceptos.

II. LA VANGUARDIA Y SUS MANIFESTACIONES

El vanguardismo, o *avant-garde* en francés, se refiere a las personas o a las obras que son experimentales o innovadoras, en particular en lo que respecta al arte, la cultura, la política, filosofía y la literatura (Diccionario Avant-grade, 2007)⁵. El vanguardismo encarna un esfuerzo por sobrepasar

⁴ En el “Castillo” don Carlos Manuel Larrea era un verdadero museo. En él se albergaron un sinnúmero de obras de arte colonial de los más renombrados autores (Caspicara, Albán, Samaniego, Pampite, etc.), a más de estatuas y cuadros de autores más recientes. Una gran cantidad de muebles fueron traídos de Francia y Europa. Todo esto ha sido documentado y consta registrado en el archivo nacional.

⁵ *Avant-garde definitions*. Dictionary.com. Lexico Publishing Group, LLC, 2007.

los límites de lo que se acepta como la regla o statu quo, principalmente en el sector cultural de la vida humana. La misma existencia del vanguardismo vista como una característica, no del posmodernismo, pero sí del modernismo. Estos movimientos durante las primeras décadas del siglo XX, en Europa posteriormente se amplía hasta otros lugares del mundo, el más relevante fue América. Una de las cualidades principales del arte vanguardista es la libertad de expresión, que se manifiesta en el cambio de la estructura de las obras, utilizando abiertamente temas considerados tabú y alterando los parámetros de la creatividad.

En poesía se les da más importancia a aspectos antes relegados como la tipografía y se pone menos atención a la métrica. La asimetría sustituye a la simetría en la arquitectura. Por último, en la pintura reaccionan a las líneas, formas, perspectivas y colores neutros.

Dentro de la vanguardia surgen diferentes ismos (tendencias de corta duración, pertenecientes a un grupo específico y con características propias). Algunos de ellos fueron futurismo, dadaísmo, cubismo, constructivismo, ultraísmo, surrealismo, surrealismo, fauvismo, diversas corrientes con diferentes fundamentos estéticos, aunque con denominadores comunes.

Sin embargo, para el presente planteamiento no es necesario definir todos los ISMOS, sino que profundizaremos en los que se pueden identificar como influencia en la pintura de Juan Larrea Holguín y son los rasgos que buscaremos relacionar con sus cuadros.

III. EL IMPRESIONISMO

Impresionismo es la denominación de un movimiento artístico definido inicialmente para la pintura impresionista, a partir del comentario despectivo de un crítico de arte (Louis Leroy) ante el cuadro *Impresión, sol naciente* de Claude Monet, generalizable a otros expuestos en el salón de artistas independientes de París entre el 15 de abril y el 15 de mayo de 1874 (un grupo en el que estaban Camille Pissarro, Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir, Paul Cézanne, Alfred Sisley y Berthe Morisot). Aunque el adjetivo “impresionista” se ha aplicado para etiquetar productos de otras artes, como la música (impresionismo musical –Debussy–) y la literatura (literatura del Impresionismo –hermanos Goncourt–), sus particulares rasgos definitorios (luz, color, pincelada, *plenairismo*) lo hacen de muy difícil extensión, incluso para otras artes plásticas como la escultura (Rodin) y la arquitectura; de tal modo que suele decirse que el Impresionismo en sentido estricto sólo puede darse en pintura y quizá en fotografía (pictorialismo) y cine (cine impresionista francés o *première avant-garde*: Abel Gance, Jean Renoir –hijo del pintor impresionista Auguste Renoir–).

El movimiento plástico impresionista se desarrolló a partir de la segunda mitad del siglo XIX en Europa –principalmente en Francia– caracterizado, a grandes rasgos, por el intento de plasmar la luz (la “impresión” visual) y el instante, sin reparar en la identidad de aquello que la proyectaba. Es decir, si sus antecesores pintaban formas con identidad, los impresionistas pintaban el momento de luz, más allá de las formas que subyacen bajo este.

Bajo este concepto del impresionismo, es necesario que antes de revisar la obra de Juan Larrea también analicemos a los paisajistas ingleses, que se aproximan muchísimo a su estilo. En la primera mitad del siglo XIX, en pleno romanticismo, Joseph Mallord William Turner y John Constable – pintores paisajistas ingleses– sentarían las bases sobre las que más adelante trabajarían los impresionistas. De Turner los impresionistas tomarían su gusto por la fugacidad, sus superficies borrosas y vaporosas y el difuminado y mezcla de amarillos y rojos intensos, así como la descripción de un momento visual más allá de la descripción formal, en el que la luz y los colores dan lugar a una “impresión” más poderosa. El máximo exponente de estas características lo encontramos en *Lluvia, vapor y velocidad*⁶ (1844), un cuadro preimpresionista. Los impresionistas eliminarán el componente sublime de la obra de Turner, propio de la pintura romántica. También en el Ecuador cobró fuerza esta tendencia, y es donde quizás encontramos mayores referencias para la obra de Juan Larrea. Es necesario citar a Luis Martínez, paisajista de con gran sentido del color, que captó hermosos paisajes de la Provincia de Tungurahua; Juan León Mera Iturralde, con un excelente manejo de la luz y el color difuminado, una técnica totalmente impresionista. Consta que algunos cuadros de Luis Martínez se exhibían en las paredes del “Castillo”, la casa de los Larrea en Quito, y que el joven Juan los habrá visto una y otra vez. Otros artistas sobresalientes son: Eugenia Mera de Navarro, Wenceslao Cevallos y César Villacrés, inspirados en el Quito antiguo, con óleos y acuarelas muy precisas. Más adelante, otros paisajistas de renombre continuarán experimentando con el color y el trazo, sobresaliendo César Tacco y Víctor Mideros.

También es importante considerar los colores, que aunque en la introducción podemos ver, a partir de una anécdota, que en el caso de Juan Larrea obedecen más a la casualidad o a la abundancia de un color, sin embargo las evoluciones científicas y técnicas permitieron la creación de nuevos pigmentos con los que los pintores darían nuevos colores a su pintura, generalmente al óleo. Los pintores consiguieron una pureza y saturación del color hasta entonces impensables, en ocasiones, con productos no naturales. A partir del uso de colores puros o saturados, los artistas dieron lugar a la ley

⁶ National Gallery de Londres

del contraste cromático, es decir: “todo color es relativo a los colores que le rodean”, y la ley de colores complementarios enriqueciendo el uso de colores puros bajo contrastes, generalmente de fríos y cálidos. Las sombras pasaron de estar compuestas por colores oscuros a estar compuestas por colores complementarios que, a la vez, creaban ilusión de profundidad. La característica principal es el uso de complementarios, de la luz a la sombra y en un mismo valor, esto se denomina “modulado del color”. Podemos decir que, rompiendo con la dinámica clásica del claroscuro, donde el contraste se da por valor, esto se denomina “modelado del color”; el contraste entre claridad y oscuridad es la que generan la ilusión de profundidad. Asimismo, enriquecieron el lenguaje plástico separando los recursos propios del dibujo y aplicando únicamente los recursos propios de la pintura: es decir, el color. Para definir la forma, su riqueza de color les permitió afinar el volumen mediante más matices lumínicos, creando luces dentro de las zonas de sombra y sombras dentro de las zonas iluminadas recurriendo únicamente al uso del color. Un buen ejemplo del uso de los colores saturados para luces y sombras indistintamente lo encontramos en el cuadro *La catedral de Ruan* de Claude Monet. Este uso de los colores tendría influencia sobre las primeras vanguardias, especialmente por el fovismo de Matisse o Gauguin.

Otros aspectos interesantes que vamos a encontrar en la obra de Larrea es el uso de la “Pincelada Gestáltica”, pinceladas lineales de colores puros, que dan lugar a una visión unitaria de atmósfera y gradación de cálidos a fríos; y el puntillismo, que tal y como su nombre lo indica es usar la punta del pincel con colores primarios, hasta que se origina una imagen que debe observarse a distancia o con los ojos entrecerrados para ser visualizada de mejor manera. Los neoimpresionistas llevaron al extremo esta pincelada gestáltica, en este caso en forma de puntos, dando lugar a un color y forma unitaria, movimiento denominado divisionismo o como dijimos antes: puntillismo. El uso de pequeñas pinceladas de colores puros resultó en un todo vibrante; y, aunque las pinceladas aisladamente no obedecieran a la forma o al color local del modelo, en conjunto —al ser percibidas global y unitariamente— adquirirían la unidad necesaria para percibir un todo definido. Este recurso fue llevado al máximo por los neoimpresionistas, como Seurat o Signac. Revisando los cuadros de Larrea también es curioso encontrar algunos aspectos del Fauvismo. El nacimiento de término fovismo fue similar al de los impresionistas cuando algunas pinturas fueron tildadas de “incoherentes” y sus autores fueron expulsados del salón en que se encontraban porque su manera de expresarse era intensa y diferente. El fovismo surge durante la celebración del Salón de Otoño de 1905 en la cual hubo problemas a la hora de clasificar y encajar algunas de las obras que se presentaron a concurso. Fue entonces que el crítico Louis Vauxcelles hizo la afirmación: “Mais c'est Donatello parmi les fauves” frase de la que se toma la palabra fauve que posteriormente derivó en fauvisme (fauvismo o fovismo).

Gustave Moreau fue el maestro de este grupo, entre los que se educaron con él están: Matisse, Rouault, Marquet, Manguin, Camoin y Jean Puy. Moreau forzaba a sus alumnos a pintar con autonomía y con la técnica más conforme a su temperamento. Quien es considerado el fundador del fovismo es Henri Matisse pero otros de los representantes más notables son André Derain, Maurice de Vlaminck, y algunos críticos dirían que dentro del grupo también está Van Gogh.

Merecen una atención especial dos cuadros del año 1958 que cuelgan en Iñaquito: un puerto con barcos de enormes dimensiones pintado con pronunciados cuadros de color y tres hombres con redes, ambos con esquemas del cubismo futurista. El futurismo fue uno de los movimientos artísticos de vanguardia que hemos mencionado y que tenía como postulados: la exaltación de lo sensual, lo nacional y guerrero, la adoración de la máquina, el retrato de la realidad en movimiento, lo objetivo de lo literario y la disposición especial de lo escrito, con el fin de darle una expresión plástica. Era el arte que se exhibía en museos cuando Larrea vivía en Roma y el que intentaba reproducir con sus pinceles.

IV. LA OBRA

Para este análisis es posible visitar una página creada por Juan Carlos Riofrío⁷, donde las obras –270– están ordenadas en carpetas que tienen un título, el mismo que voy a utilizar para que sea más fácil cruzar la referencia y hacer la revisión.

Los primeros dibujos –Infancia– son pintados por Juan Larrea a los 7 años aproximadamente. Un par de hojas sueltas y un cuadernillo, donde prevalecen los paisajes marinos, sin mucho color, sólo líneas; un par de figuras geométricas, aunque podrían ser mariposas; una casa y algo que parecen montañas; barcos, una tetera o algo por el estilo. No hay ningún indicio que haga pensar en un prodigio de la pintura, son gráficos muy básicos que obedecen al trazo de un niño de esa edad. Sin embargo, sobresale el dibujo de un libro con muy buena perspectiva, en el lomo dice Juan Larrea –aunque las letras se salen del lomo– y en la portada una J y una L que imitan el estilo gótico. Causan curiosidad los elementos que luego van a prevalecer en la obra completa: montañas y mar. Firma como JLH, igual que va a firmar la mayoría de sus cuadros⁸.

En la Primera Etapa

⁷ www.flickr.com/photos/juanlarrea/albums

⁸ De la obra analizada, sólo aparecen dos cuadros que firma “J.L.”: uno del álbum de cuero del año 1948 o 1949, y otro lienzo con un paisaje de nieve que conserva Fernando Larrea, sin fecha. En otro par de cuadros firma “J.I.L.H.”: uno también del álbum de cuero fechado el 9 de enero de 1950 y un cuadro de Venecia de octubre de 1950. En el resto firma “J.L.H.” o “JLH”.

“se recogen algunos cuadros que pintó entre los años 1948 y 1949, época en la que vivió en Roma. Constan casi todos en un álbum de piel. Los formatos son bien reducidos: por lo general 13.5 x 8.5 cm en el álbum (los cuadros sueltos suelen ser ligeramente más grandes)” (Riofrío Martínez-Villalba, s.f.).

En este periodo se nota un trabajo prolijo, con bastante buen manejo de la imagen, como si le hubiese dedicado tiempo a cada cuadro. La mayoría son paisajes marinos y de montaña, sobresale uno en particular con un molino holandés “Molino Corot”; rompen con la continuidad un paisaje en plumilla, más que un dibujo un esbozo; un florero con el cristal muy bien logrado; una sala de estar con cuadros y una lámpara de “lágrimas de cristal” con una perspectiva muy de Van Gogh, algo como “Cuarto de Arles”; y una fuente que gotea con la Basílica de San Pedro al fondo. Definitivamente “fovismo”, sobre todo uno que tiene fecha de 1937, donde el contorno de las montañas y relieves están demarcados por un borde negro –recuerda a Gauguin–. En esta etapa en particular sobresalen los cielos –experimenta con nubes de colores, pero se nota el trazo fuerte y cargado de pigmentos que dan la sensación de relieve– y las olas. El efecto del agua le sale muy bien, así como las nubes pasajeras. En uno titulado “Árboles secos” intenta un cielo parcialmente nublado, y para ello utiliza una especie de puntillismo. Los árboles no tienen mucho trabajo y el color se diluye entre las ramas y el césped. Mi favorito es “Arboles sobre charco”, sobresale especialmente un tronco caído con una línea de iluminación muy bien lograda. Aquí la perspectiva es adecuada, lo cual no sucede en otros cuadros, como en “Lago Albano” donde la perspectiva de la laguna es irreal.

En la carpeta de “Paisajes” se reconoce el amor por los parajes ecuatorianos, sobresale la ciudad de Ibarra, a la que dedicó vida y corazón, pero contrastan las técnicas y el tipo de trabajo. Los árboles ocupan un lugar importante en la obra de Juan Larrea, le dan equilibrio a obras arquitectónicas – puentes, castillos, poblados- y cabe preguntarse si es hecho a propósito o simplemente obedece a la intuición –buen ojo– del paisajista enseñado a mirar con orden y equilibrio, tal y como lo haría hoy en día un buen fotógrafo. Me atrevería a decir que los árboles son el elemento que más aparece en sus cuadros durante toda su trayectoria. Sobresale de esta colección el cuadro “Prados”, donde se adivina una influencia muy grande de Renoir, incluso de Monet, con Madame Monet y su hijo al fondo, el parasol, en fin, solo que con colores un poco más fuertes.

⁹www.flickr.com/photos/juanlarrea/albums/72157667323769342/with/26531937231/

Varios paisajes contienen leyendas entrañables y simpáticas. Por ejemplo, en un cuadro del Chimborazo, fechado en agosto de 2003, se lee: “Recuerdo de nuestra ascensión hasta los 5000 metros”¹⁰. Familiares y amigos comentan que obtuvieron la pintura de una montaña porque el mismo Juan Larrea la regaló, recordando los paseos hechos al monte. En otro cuadro se lee “Guayaquil tal cual es”¹¹: se trata de una ironía, pues el cuadro refleja unos árboles rosa, levantados sobre la nieve.

En la carpeta de “Ciudades y lugares extranjeros” se observa muy buen manejo del dibujo arquitectónico, con buena perspectiva y detalles que logra a través de la “pincelada gestáltica” antes mencionada –ver los dos pasajes venecianos–. Prueba de las influencias estéticas del Fovismo o Postimpresionismo es un cuadro de un pueblo con un herrero¹², donde aparece la figura humana realizada con trazos despreocupados y poco fieles, que sugieren más una necesidad de ocupar el espacio, de demostrar que además de la calle hay vida, pero las personas, las carretas, los caballos son secundarios, pues resultan más interesantes las paredes desconchadas y el piso transitado por el paso del tiempo. Otra curiosidad es el cuadro “Skyline”¹³, pintado sobre un trozo de *plywood* –recordemos que pintaba sobre cualquier superficie–, una versión moderna del famosos “Impresión sol naciente” de Monet, que le da el nombre al Impresionismo.

En “Extravagancias” se nota lo que hacía cuando quizá tenía poco tiempo, desde rostros descuidados –la figura humana no se le daba tan bien– hasta fuegos artificiales y matorrales enmarañados. Basta ponerse a pensar en esos días agotadores como Obispo de Ibarra para entender que sólo quería dejar correr la mano, utilizar colores que tenía preparados, experimentar a ver qué salía, tal vez rezar un poco mientras lanzaba pinceladas que no tenían otro propósito que el descanso. A estas alturas ya podemos afirmar que sabía manejar bien el pincel, que conocía de efectos y perspectiva, así que simplemente son experimentos, más que extravagancias. En este sentido, resulta muy significativo el cuadro de una plaza rodeada de casas¹⁴ donde al reverso escribe la siguiente leyenda: “Inspirada en Utrillo”; Maurice Utrillo fue pintor francés de principios del siglo XX que, aunque se mantuvo en algunos aspectos en el realismo tradicional, adoptó una mayor libertad en el uso de la forma y el color. La obra sigue la técnica del autor¹⁵. Hago énfasis también en el tema de los

¹⁰ En otra letra distinta consta la precisión: “Pepe G – Amigo Juan”.

¹¹ El cuadro cuelga en el centro Ñaquito y tiene por fecha: “Guayaquil 1997”.

¹² www.flickr.com/photos/juanlarreaoholguin/26588143085/in/album-72157667462348095/

¹³ www.flickr.com/photos/juanlarreaoholguin/albums/72157667462348095/with/26314334970/

¹⁴ Óleo sobre *plywood*, con firma y fecha: “Ibarra, 9-III.76”.

¹⁵ En concreto, es palpable la similitud de rasgos —aunque el entorno sea distinto— que resalta el paisaje urbano de fondo con árboles en primer plano. Véanse las pinturas de Utrillo: (i) óleo sobre cartón titulado *La Butte-Pinson*, pintado entre 1905 y 1908, perteneciente a la Colección Jean Walter et Paul Guillaume; (ii) *Château de Villeteanuse*

fuegos artificiales porque uno de los cuadros “Fuegos artificiales y edificio” me hace pensar en su etapa en Guayaquil, particularmente en la ciudad de Salinas, donde esta exhibición es especialmente llamativa durante la celebración del fin de año. En estos cuadros se puede apreciar también la textura de los materiales sobre los que pintaba, trozos de madera cuya superficie causa también un efecto en el trazo.

V. CONCLUSIONES

Hay dos aspectos importantes que podemos recoger al final de este texto. El primero es contundente y deja corto al título. Definitivamente podemos ver en los cuadros de Mons. Juan Larrea Holguín que no solo existe una estrecha relación con el Impresionismo, es más con la Vanguardia, pues en sus cuadros se encuentra también la influencia del Fovismo y del Realismo inglés tiene grandes representantes entre los pintores ecuatorianos de principios del siglo XX. El segundo es descartar que fuera un pintor mediocre, que solo tenía un hobby para distraerse de sus múltiples actividades intelectuales. Es totalmente equivocado, Juan Larrea era un hombre culto, letrado, disciplinado, acostumbrado a los museos y las enciclopedias desde la infancia, que vivió un momento fundamental de la historia del arte mientras estaba en Europa y fue marcado por este estilo.

Sin embargo, aparece una sombra de duda, pues detrás de cada artista las interpretaciones se convierten en una segunda obra, básicamente solo trasluce la visión del crítico o del intérprete de esas obras y jamás podrá saberse la realidad. Me parece que la respuesta se la da a Vázquez de Prada:

“Mi apelación a cuestiones muy íntimas, que constituían su patrimonio personal, le llevó a esconderse tras la veladura de su afición a la pintura. La imagen no puede ser más expresiva: me habló de un rayo de luz sobre un fondo gris. Todo se debe al rayo de luz, la ráfaga de claridad que cambia totalmente el aspecto de una existencia al contraste magnífico de la acción de Dios en la vida vulgar y corriente de una persona cualquiera” (Vázquez, 2009, p.17).

Un rayo de luz que buscó de manera incansable transmitir en sus pinceladas, en sus libros de leyes, en sus homilías y en cada segundo de su existencia, un rayo de luz que todavía hoy sigue y seguirá brillando.

Titre attribué, Jardin a Montmagny de 1908 que se exhibe en Centre Pompidou; y, (iii) *Quai d'Anjou* de 1925, que está en la Galería Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo de Roma.

Bibliografía

- Liszt Arzubide, G. (1984). *El estridentismo*. México: SEP.
- Niemeyer, K. (2004). *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*. Fráncfort del Meno: Iberoamericana - Vervuert.
- Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Torre, G. (1970). *Historia de las vanguardias literarias*. Barcelona: Guadarrama.
- Verani, H. J. (1996). *Narrativa vanguardista hispanoamericana*. México: UNAM-Ediciones del Equilibrista.
- Salvat Editores (1977). *Historia del Arte Ecuatoriano*. Barcelona: Salvat
- Vázquez, A. (2009). *Juan Larrea, Un rayo de luz sobre fondo gris*. Madrid: Ediciones Palabra.
- Marroquín, J. (5 de noviembre del 2013) Entrevista realizada por Juan Carlos Riofrío en Ilaloma.