

UN PINTOR ARGENTINO EN BRUSELAS

Heriberto López, colombiano, Crítico de Arte.
Revista Panorámica Latinoamericana, Bruselas 2003.

Miguel Lolhé ha vivido en el arte la historia de una interioridad que se traduce ante el espectador en una secuencia evolutiva de formas y estilos. Holandés de origen argentino, hizo de la pintura su verdadero país, el paisaje fue su puerto de llegada. La exhuberancia de Brasil le sirvió para ver la multitud de formas y colores en la selva bifurcada de caminos. El árbol daba lugar a la nube y entre esos dos elementos lo matérico se aliaba en la visión a un testimonio de lo real. Los cuadros de hace treinta años anunciaban la urgente necesidad de borrar las fronteras entre la idea y el trazo. El color engendra formas opacas y disimetrías, cotas necesarias a la composición. Entre más de trescientos cuadros de paisajes, surge la sombra de un yo en exilio que va rompiendo lentamente con sus posesiones hasta quedar en la desnudez necesaria a una obra de lo espiritual, amalgama del desposeimiento y el deseo de totalidad, de la que saldrá el fragmento de color y vida, festividad de lo mínimo cuando lo cíclico regresa a su punto de partida.

Siguiendo la dinámica de su secuencia pictórica, Lolhé se retira lentamente del paisaje y su discurso del adentro y el afuera, en busca de una visión no sometida al horizonte, para entrar en consecuencia en el cuerpo, lo figurativo de la cosa que somos. En ésta nueva incursión el sujeto será tratado a escala espiritual y no geométrica. Es posible que el ser que somos en un cuerpo que se pierde, encuentre en el cuadro el espacio anímico para pervivir. Los cuadros con figura personal son el Lolhé, la expresión de un rigor del color, una manera de resolver el apremio de vivir.

El detalle

Cezanne, que ya estaba en sus cuadros, adquiere una nueva dimensión y la pintura de Lolhé se encamina hacia la resolución de interrogantes técnicos y cuidados en la elaboración, algunos de aquellos cuadros serán la nueva base para perder definitivamente el encuadre figurativo y comenzar a ganar un lugar para su propia abstracción. Los paisajes de antes se contraen en manchas y signos. El ojo adquiere una nueva función, ligada estrechamente a la subjetividad y al deseo de significar en sí, sin por ello depender de universales semánticos ni formas adheridas a lo antropomorfo visual. En la primera abstracción, el nombre de las cosas se ha perdido en la experiencia, lo que requiere una nueva composición de la danza, un impulso al ritmo, un hacerse a sí mismo a partir de fragmentos dejados atrás, retazos, pedazos, hilachas, clamar por la cohesión en un mundo abierto y sin fronteras como es la abstracción. El detalle de la figura proclama casi siempre una función del subconsciente en su deseo de comprender la fuente de lo real. El detalle es así un lenguaje primero de la abstracción. Un cuadro que reflejase el cielo azul total sería la paradoja de lo real y lo abstracto, huella y ontología del color. La Montagne de Sainte-Victoire, de Cezanne, parece vigilar los nuevos procedimientos en Lolhé.

El momento ha llegado para un rompimiento del artista frente al caballete. Lo figurativo ha quedado atrás definitivamente, frente a la irrupción de una abstracción que se afianza en lo instintivo, las impresiones, la materia, la poesía de las transparencias.

Lo que regresa desde muy atrás, son esquemas de formas perdidas en la primera figuración. Los colores de antes se animan y en ese encuentro al parecer casual, los dos universos, figurativo y abstracto, se reúnen, reconocen sus espacios y emprenden la prolongación más allá del margen, de la materia, sus formas y colores. Es preciso ganar el otro lado de la tela, como en Tintoretto o Velásquez, el reverso es el espejo, el cuadro ya no oculta nada sino que revela sus fuentes originarias. Los procedimientos se multiplican. El color debe confundirse a la materia. La madera, la tela, el acrílico y el óleo se juntan en sus intersticios, de donde surge, epifanía total, la marca decisiva del pintor.

La Luz

En "Arquetipo de la Dignidad" de 1994, la materia se nos ofrece como inminencia. Una cruz invertida es piedra de fundación. Los pedazos que han quedado de la cruz son sólo maderas adheridas a la abstracción. En la izquierda y a lo alto, algo queda del paisaje, tal vez el atardecer de la figuración, abajo, la madera oculta formas pintadas que el ojo no verá. Percibir esa realidad es un acto puro de abstracción. Los cuadros de maderas visibles y materia nos dan la sensación de un lento movimiento hacia la ordenación, las cosas viven en su estatismo, parecen no haber tenido pasado y no querer ir más allá de sí mismas ni sobrepasarse. Aquellos cuadros habían recibido la

matéria y el color como algo que ha de ser depositado, vivido en su inmediatez. Las manchas son más formas de equilibrio que libertad técnica. Es el momento en que el dibujo no acompaña más las aplicaciones, el óleo se convierte en materia endurecida, destinada a un ojo que podría "tocar", los cortes en la superficie obligan a pensar los sustratos y las capas interiores que sirven como significado oculto.

En "Mathema", cuadro de 1994, el pintor trabaja en el reverso del caballete. Las tablillas de madera se revisten y se amarran en un diálogo sin concesiones con el color. Pinceladas y manchones se conjugan en la ilusión espacial. Del otro lado del bastidor la tela ha sido abandonada y son los soportes los que se bañan de luz. Mirar detrás, es la indicación del punto de vista, reverso/anverso de un plano oculto en permanencia, mas que ofrece otra dimensión, la acumulación de pensamiento y color contenida en los bastidores.

"Mathema" es un efecto de succión visual debido a los planos que se escapan y yuxtaponen. En el cuadrante negativo del cuadro, un rasgo que puede ser el de un ojo blanco abierto por un borrón sobre el manchón, se levanta para dejar un orificio marrón, tal vez una boca de animal sacado de la zoología pictórica, la figuración del pensamiento que hace posible lo abstracto. "Mathema" es un cuadro que genera formas, aquello que no perteneció a la visión, llega como la acción civilizadora de lo salvaje. Las cosas se unen en su compleja empatía de simbolismos, el tratamiento nos ofrece la forma en que existe lo no visto, delante de ese bastidor está la tela blanca que ha absorbido formas y colores apretados en el reverso, de la misma manera que las yuxtaposiciones de un cuadro que ha sido pintado múltiples veces. Ver lo posible, es un aspecto recurrente en los cuadros de Lohlé.

Lo onírico

La última etapa de abstracción de Miguel Lohlé, es una explosión de lo onírico. La luz ha invadido la ficción pictórica y la tela se llena de juegos anímicos. Un niño o un lector de filosofía pura pueden comprender con facilidad éste ritmo en que el ojo puede sonreír, dejar atrás la mirada fija e irradiar, podemos imaginar que tal vez, una sinapsis cuando explota, deja en su recuerdo, estos rasgos como experiencia.

En su última etapa, el juego codifica la abstracción. Cuadros de 100 por 120 cm. que invitan el ojo a una sorprendente aventura, tal vez los gestos de Beatriz en el Paraíso, dancen de ésta manera. El cuadro "Hidden Compass", visto bajo el cuadrante, nos ha dado una proporción casi infinita, como las posibilidades del tablero de ajedrez, en donde conviven atrayéndose rasgos de lo etéreo y onírico, prontos a transformarse en revelaciones y espacios donde lo espiritual puede incendiarse en lenguaje.

La última secuencia abstracta de Miguel Lohlé nos ofrece una coreografía de imágenes veloces que se juntan y explotan, se atraen y rechazan, se asimilan y nos cuentan una maravillosa manera de vivir en el color, un registro de lo emocional ofrecido por un virtuoso de la totalidad.