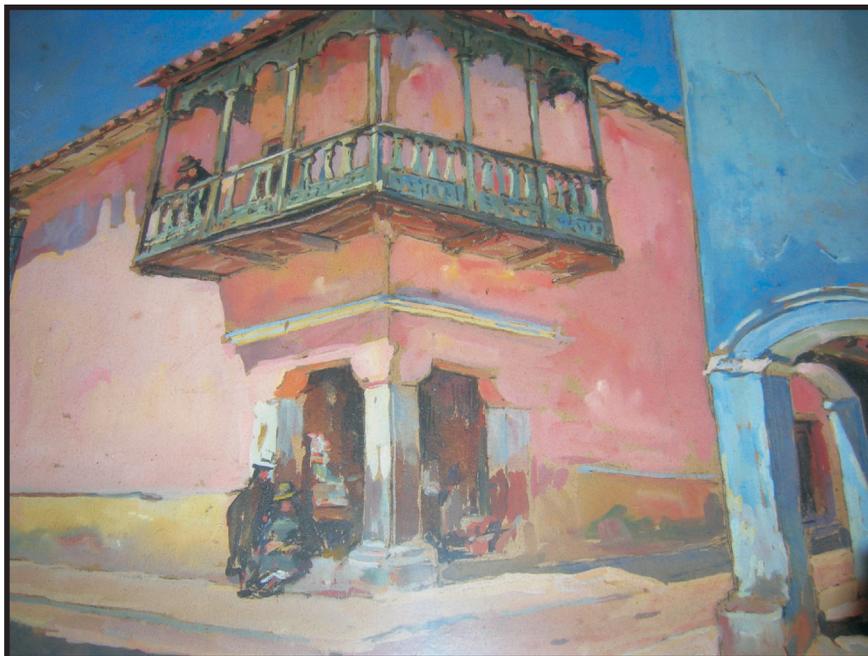




VOL 74 N° 3
MAYO-JUNIO 2006

Ilustración

LÉONIE MATTHIS (1883-1952)



Acuarela, 45 x 30 cm (circa 1940)
Patrimonio Hospital Presidente Perón



Acuarela, 45 x 30 cm (circa 1940)
Patrimonio Hospital Presidente Perón

Aclaración: Las tres obras de Léonie Matthis aquí presentadas fueron adquiridas por la Fundación Eva Perón para el Hospital Presidente Perón al momento de su inauguración en 1951. En el más de medio siglo que transcurrió desde entonces, ellas permanecieron restringidas a su vista, sin tener posibilidad de que el público tuviese acceso para contemplar el valor artístico que ostentan. Estas acuarelas no figuran en el extenso catálogo que Ediciones Zurbarán publicó en 1992. Dicho trabajo iconográfico fue realizado por Ignacio Gutiérrez Zaldívar, el cual se halla acompañado por un exhaustivo y excelente análisis de la vida y obra de la artista.

I. Origen

Léonie Matthis nació en Troyes (Francia) en 1883. De carácter introspectivo e independiente, muestra desde sus primigenios bocetos una necesidad espiritual de recuperar el pasado de las geografías por donde transitaba (España, norte de África). En relación con la Península Ibérica, en pocos vocablos delata su inclinación, *“lo que más enciende su amor espiritual es su noble y rancia arquitectura, sus iglesias, sus conventos, los palacios almenados...”*

Fue una de las primeras mujeres admitidas en la Academia de Bellas Artes de París (1904). Tiempo después fue seleccionada para el Premio de Roma en la Academia Francesa de Villa Médici. Al contraer nupcias en 1912 con el pintor argentino Francisco Villar se estableció en las afueras de Buenos Aires, desarrollando una intensa labor en un país del que expresaba *“me enamoré de este suelo”*.

II. La indagación de la arquitectura y la luz

Su nacimiento en un lugar de características arquitectónicas medievales (Catedral de San Pedro y San Pablo, Iglesia gótica de Saint Urbain) indudablemente influyó en su vocación de preservar el arte que emanaba de ellas. La arquitectura y el estudio de la luz constituyeron sus mayores obsesiones.

En el paisaje Léonie halló la motivación a través de una observación aguda y restauradora. Trasladó el pasado a la eternidad, lo reafirma su *“he sido espectadora de muchos episodios lejanos”*. Ante los indudables olvidos que ejerce el tiempo sobre los hombres y las cosas, la artista impuso la imaginación para devolverlos a la luz de su paleta.

En su creación fue dejando la impronta del norte argentino encadenando poblados y geografías (Tilcara, Jujuy, Cachi, Salta, Huacalera) en obras como *“Tilcara”* y *“La casa de la alfarera”*, lo que le haría expresar *“la Quebrada tiene más colores que mi paleta”*. Fue excelsa restauradora de la historia argentina analizando no sólo episodios testimoniales, sino también la vida rutinaria, esos remansos cotidianos que fundamentan la existencia. (*“Los federales”*, *“Salida de la misa de Santo Domingo”*, *“La hora del té”*). Dedicó trece obras a Buenos Aires y la Plaza de Mayo, que se extienden desde la fundación de Buenos Aires hasta el siglo XIX (*“Santa María del Buen Ayre, 1536”*, *“25 de Mayo de 1810”*). Las Misiones Jesuíticas, Cusco y Potosí fueron relevamientos importantes que realizó de la cultura colonial (*“Calle de San Francisco, Potosí”*, *“Altar de la catedral de Cusco”*). En sus últimos años, el misticismo se vuelca con generosidad en sus creaciones como *“Las bodas de Canaá”* y *“San Francisco bendice al pueblo de Santiago del Estero”*.

III. La ofrenda del arte a la eternidad

El impulso de Léonie Matthis para devolver el color al pasado y rescatarlo del sepia del tiempo está lejos de representar solamente una convicción documental y cronológica. En ella se evidencia además la pretendida eternidad en su esencia. Lo testimonia al escribir *“la visión de la evocación pasará a la realidad al misterio del pasado, por el poder de su pensamiento saldrá del olvido y surgirá a la realidad”*.

La introspección nos aleja del mundo, en la misma medida que nos acerca a una tolerancia más racional de lo que

naturalmente somos. En el artista es la búsqueda sublime de la eternidad. En los santos, esta búsqueda causa estupor, al ver que prefieren sacrificar su supervivencia al credo. Ambos llegan a cualquier privación por sus ideales. En lo profundo de sus inconsciencias, debe significar una extrema tentativa de evadir la soledad, aquella que nace de la desesperación de hallar un motivo a la existencia. No es para la comprensión de los artistas y de los santos que la existencia se termine justificando por sí misma. La búsqueda desenfrenada por entenderla se contraponen con la necesidad de la materia. De esta forma, la vida adquiere sospecha de injustificable. Sólo lo incierto alienta a la esperanza y a la lucha. Y la vida tiene el destino predeterminado y conocido.

Los artistas y los santos no intentan justificar su vivencia. Persiguen defenderse de la decepción que les trae su conocimiento. Se someten a ser excluidos. Entre la necesidad del cuerpo y la desesperación del alma han optado por ésta.

El estado de conciencia es el que discurre con la eternidad. Por un lado crea la ficción y cuando no se deja amilanar comprende el engaño al que es sometido. Este estado de conciencia trata de mantener un tiempo lineal, encadenando el ayer con el futuro. Hace omisión de que el único tiempo que el hombre realmente vive es el presente. El ayer le mantiene la identidad y el futuro, el sentido quimérico de la vida. Este concepto ha creado la ilusión del eterno retorno, porque las historias, si bien no son exactamente idénticas, guardan analogías. Una semejanza que la historia individual atenua y determina que ella regresa en círculos diferentes. En una espiral en que cada vuelta surca el tiempo en una flecha que remeda parecidas circunstancias en su recorrido.

Todas las posibilidades ensayó el hombre para poder trepar a la eternidad. Su historia se halla plagada de intentos. Más aún, el hombre avivó su búsqueda en cada instante de la vida. Hasta en el postrer aliento mantuvo esta utopía. El juicio de esta conducta cabalga entre el desatino y el temor. Entre la esperanza y la frustración.

IV. Paralelismo final

Paradójicamente, la adquisición de las obras a Léonie Matthis por parte de la Fundación Eva Perón en 1951 establece un vínculo a través del Hospital Presidente Perón entre dos mujeres que trascendieron más allá de sus muertes, ya que ellas sucedieron en forma simultánea poco tiempo después de este hecho. Como relata Ignacio Gutiérrez Zaldívar, *“En su cortejo [31 de julio de 1952] no hubo flores, todas las flores de Buenos Aires fueron para Eva Perón, que había muerto pocos días antes [26 de julio de 1952]”*.

Jorge C. Trainini

BIBLIOGRAFÍA

- Gutiérrez Zaldívar I. Léonie Matthis. Buenos Aires: Ediciones Zurbarán; 1992.
- Pagano JL. El Arte de los Argentinos. Buenos Aires: Edición del autor; 1937.