

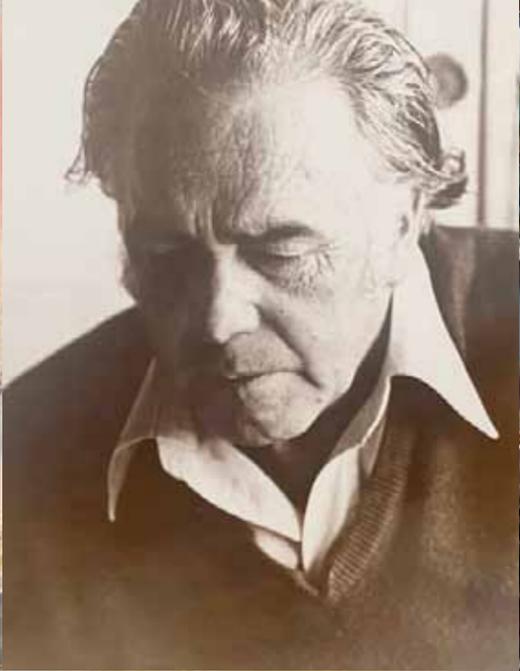
ZAPALLAR / FEB. 2022

El arte como destino

Familia Burchard Landea









ZAPALLAR / FEB. 2022

El arte como destino

Familia Burchard Landea

Las inclinaciones artísticas suelen ser interpretadas en algunas familias como rasgos amenazantes, que pondrían en riesgo una estabilidad anhelada. Y aquellos que sienten esa vocación ineludible, se ven forzados a asumir una posición de combate, resistencia y rebeldía. Pero hay familias, comunidades e incluso pueblos en donde el arte es el camino privilegiado a través del cual las personas buscan penetrar en los misterios del mundo y de sí mismos. Uno de esos casos emblemáticos es el de la familia Burchard Landea, donde el arte no se contiene ni censura, sino que se alienta y promueve.

Así fue como Pablo Burchard Eggeling construyó con sus propias manos un taller para su hija Cuca, que consolidó su relación en torno a un lenguaje y un oficio. Y la misma Cuca convirtió su casa en un gran taller, donde todos sus hijos tenían un espacio para crear y experimentar. Esta tradición se ha perpetuado en los Landea, quienes continúan pintando juntos, integrando a hijos y nietos. En todos ellos, el taller se vive como un espacio compartido, una instancia de colaboración.

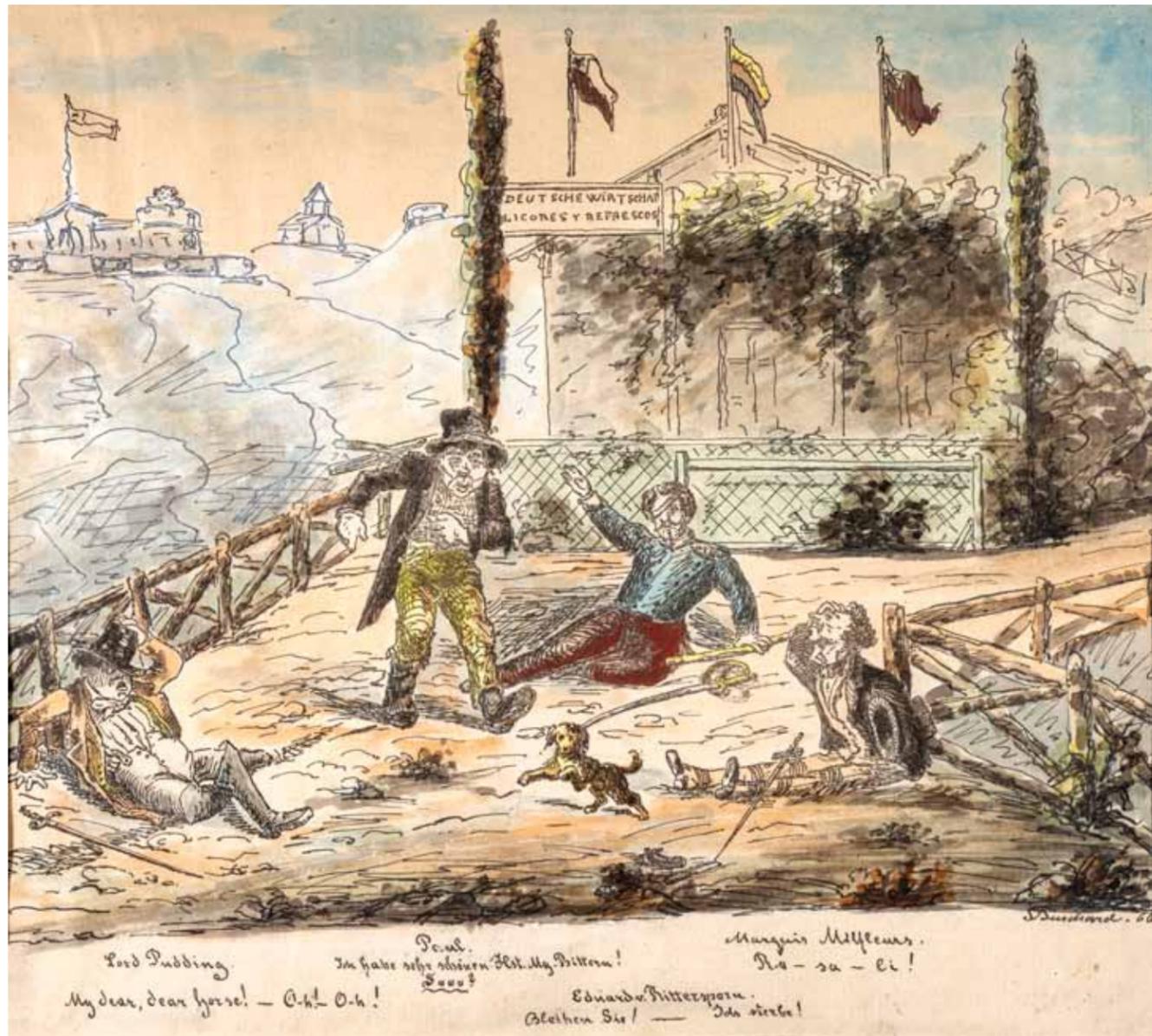
Pero el impulso creador trasciende los estrechos límites del taller y se proyecta hacia el exterior. Prendado del otoño, Pablo Burchard padre salía en busca de árboles por el Parque Forestal de Santiago o vagabundeaba por los alrededores de Talca, sorprendiendo íntimas escenas de ranchos rurales. Y

a Carolina Landea se la puede ver hoy día, instalada entre girasoles, con su atril y sombrilla, intentando capturar la luz de Zapallar.

Y es en este último lugar donde esta familia de artistas ha encontrado su territorio y su tiempo. Después de largas itinerancias, parecen haber atendido simultáneamente el llamado. Pablo Burchard Aguayo construyó su taller sobre rocas, azotado por las olas de Cachagua. Su hermana Cuca se instaló en una antigua casona de Catapilco, habitada hoy por su hijo Gonzalo Landea, en donde trabaja intensamente. María Luisa Landea vive en Zapallar, pero fiel a la tradición familiar, prefiere pintar en el taller de su hermana Carolina, que ha construido una pequeña aldea de artistas.

La presente exposición busca recrear los muros abigarrados y apasionantes de los talleres de estos pintores, porque en ellos coexisten armónicamente obras de todos ellos, en permanente diálogo. ¿Cuáles son las obras que los artistas conservan y heredan a sus hijos? ¿Cómo se forman estas colecciones? ¿Cuadros castigados, no vendidos u olvidados? ¿Últimas obras que no alcanzaron a terminar o exhibir? ¿Piezas claves de su trayectoria artística que decidieron no desprenderse? ¿Tesoros invaluable que quisieron conservar para sí? Esas son solo algunas de las preguntas que quienes asistan a la muestra podrán intentar dilucidar.

Pedro Maino



Fonda en Valparaíso, 1866 | Teodoro Burchard
Tinta sobre papel; 23,5 x 25 cm. Colección particular



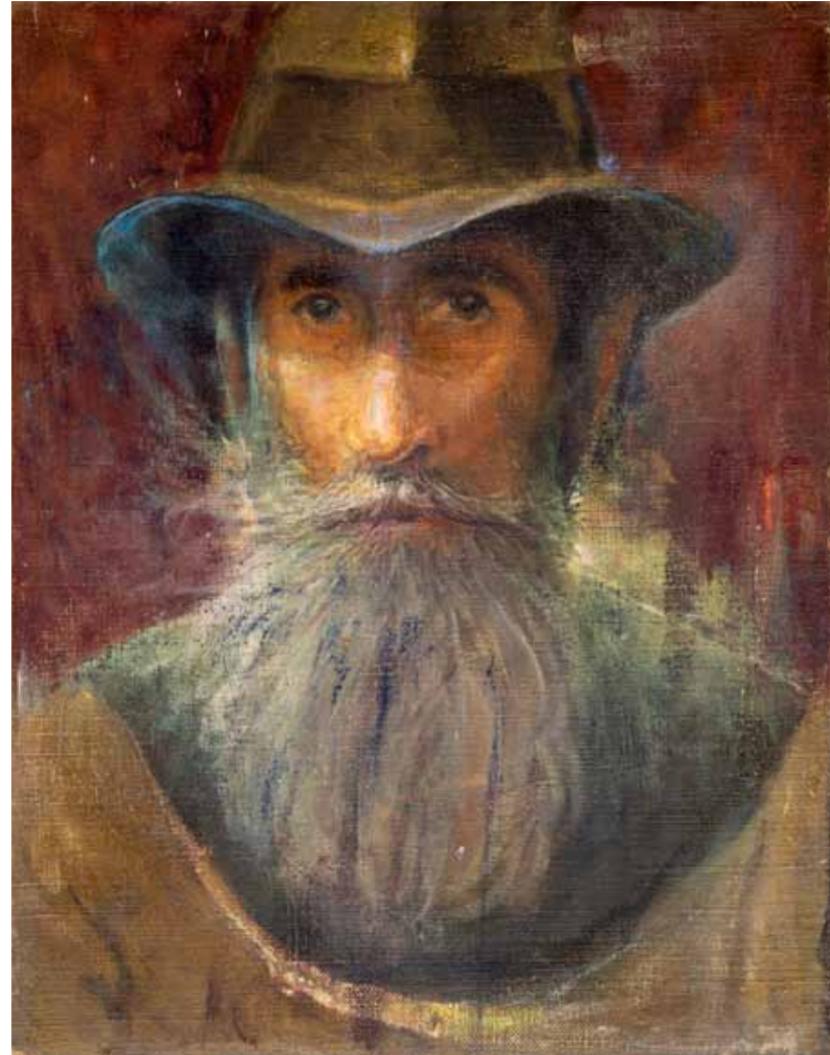
Rancho nocturno, 1917 | Pablo Burchard
Óleo sobre cartón; 33 x 29,5 cm. Colección particular



Parque Forestal | Pablo Burchard
Óleo sobre tela; 74 x 78 cm. Colección particular



Retrato de la Cuca | Pablo Burchard
Carboncillo sobre papel; 53 x 42 cm. Colección particular



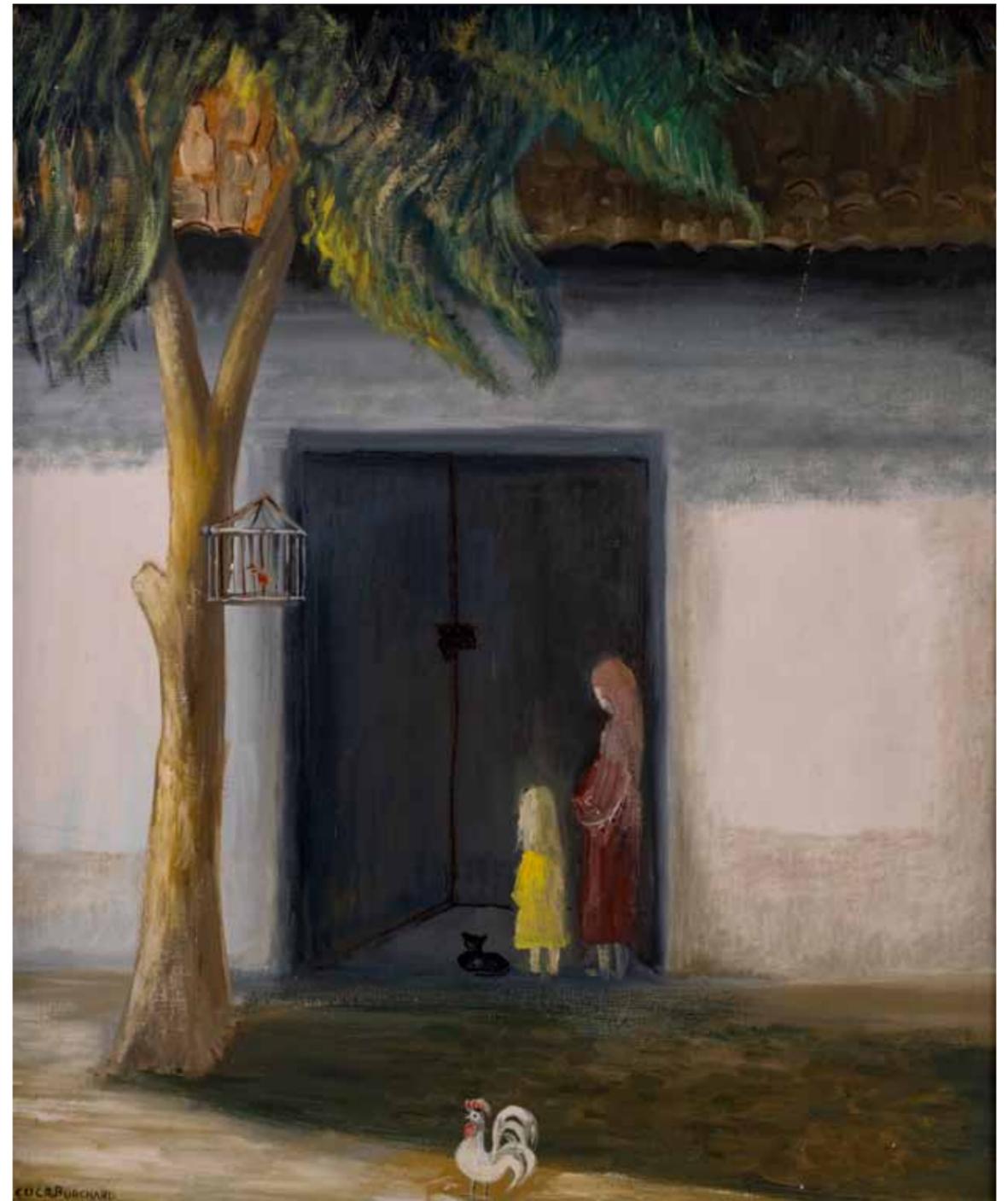
Jardinero | Pablo Burchard, Cuca Burchard Aguayo y Gonzalo Landea Burchard
Óleo sobre tela; 64 x 50 cm. Colección particular



Montreal | Pablo Burchard Aguayo
Óleo sobre tela; 195 x 165 cm. Colección particular



Casa de los Burchard en Quintero | Cuca Burchard Aguayo
Témpera sobre madera; 49 x 58,5 cm. Colección particular



Rancho | Cuca Burchard Aguayo
Óleo sobre tela; 58 x 48 cm. Colección particular



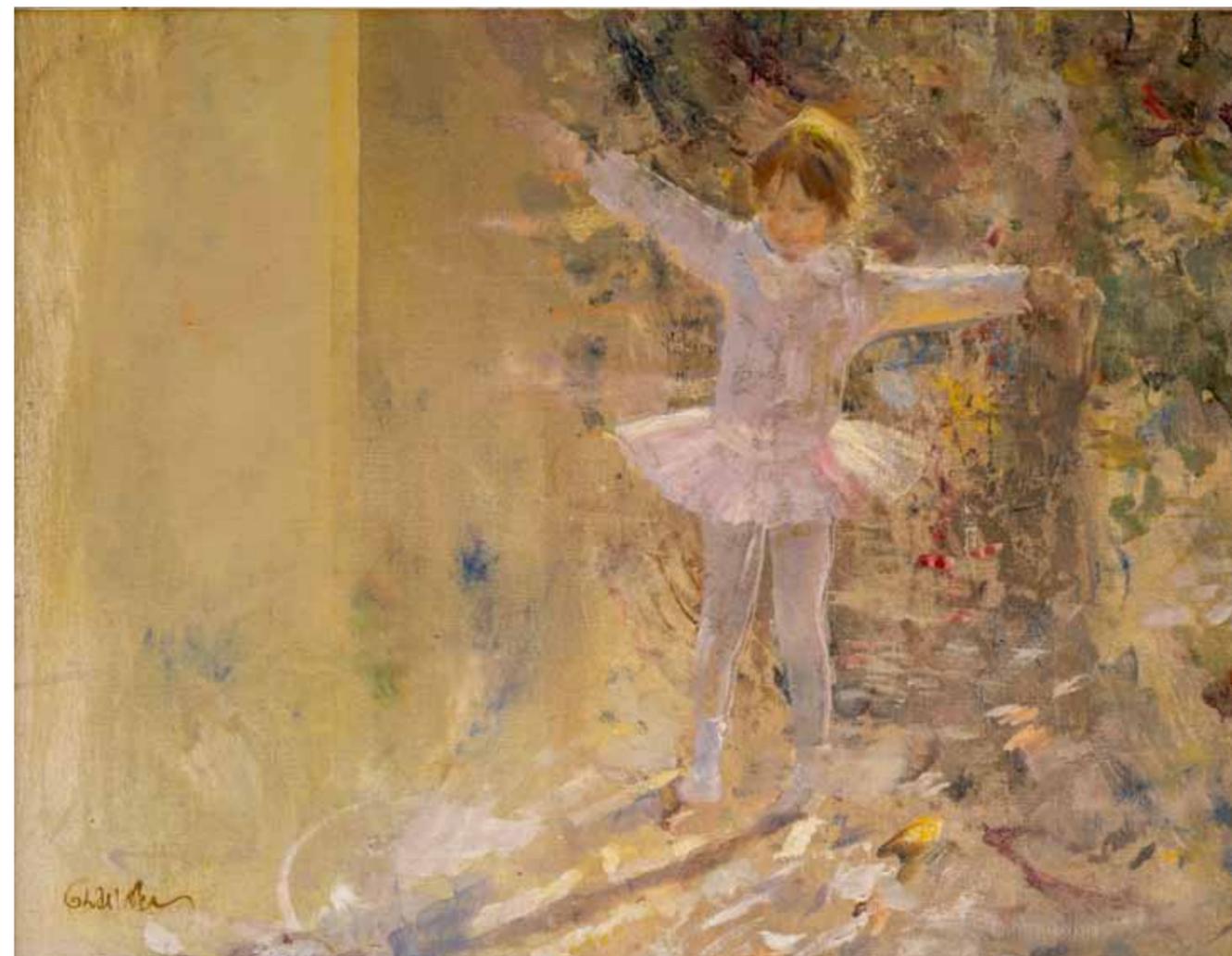
Menina | Cuca Burchard Aguayo
Óleo sobre tela; 95 x 76 cm. Colección particular



Despertando a Lorenzo, 1992 | Cuca Burchard Aguayo
Óleo sobre tela; 139 x 160 cm. Colección particular



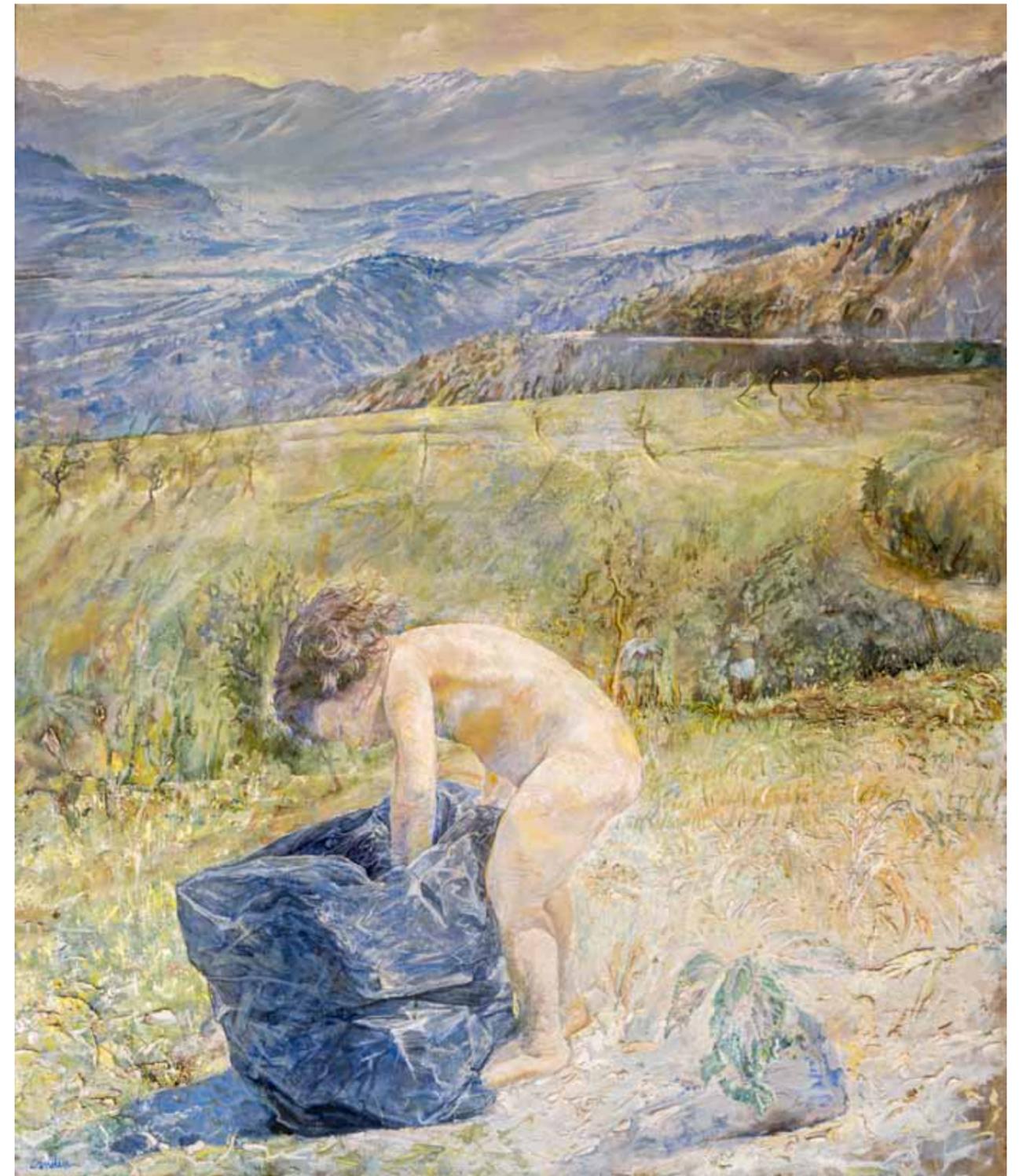
Madre e hijos | Cuca Burchard Aguayo y Gonzalo Landea Burchard
Óleo sobre tela, 117 x 127 cm. Colección particular



Bailarina | Gonzalo Landea Burchard
Óleo sobre tela; 56 x 72 cm. Colección particular



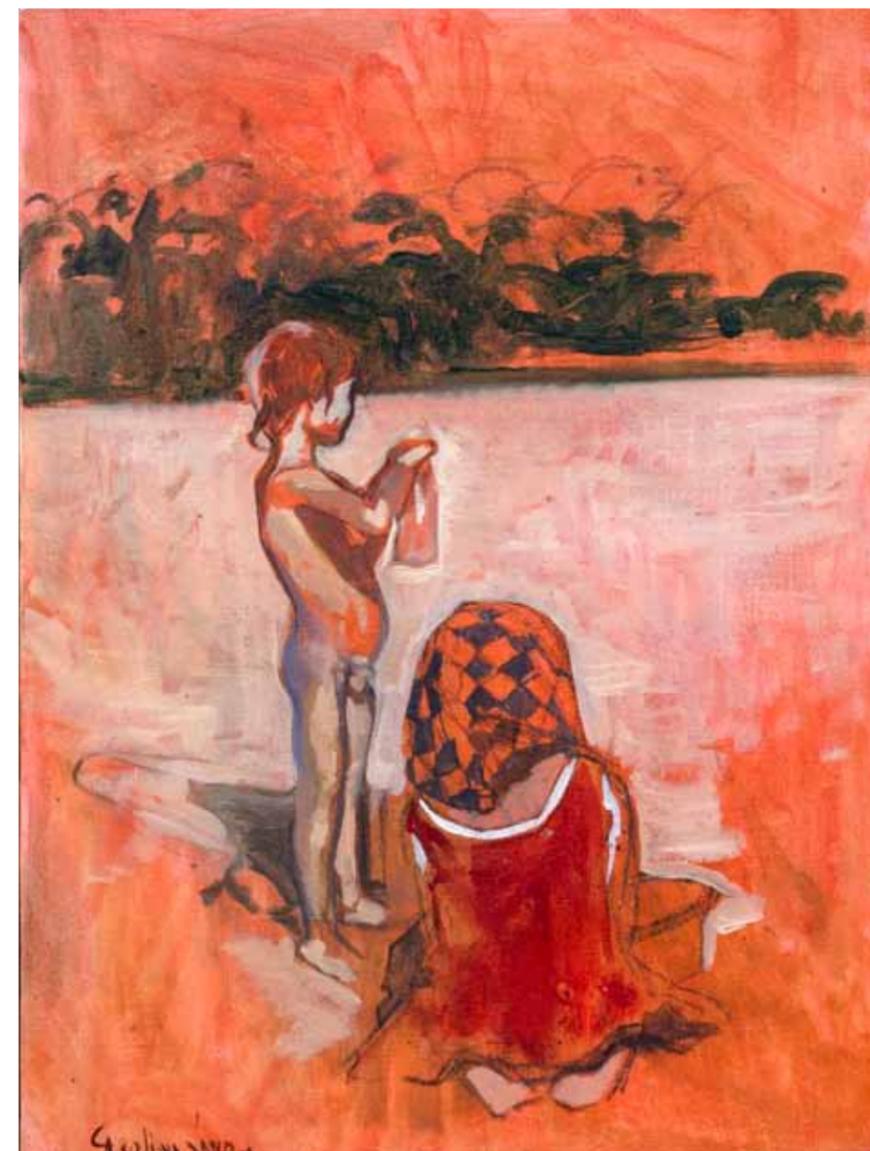
Hija, 2018 | Gonzalo Landea Burchard
Carboncillo y pastel sobre papel; 70 x 100 cm. Colección particular



Apocalipsis | Gonzalo Landea Burchard
Óleo sobre tela; 162 x 126 cm. Colección particular



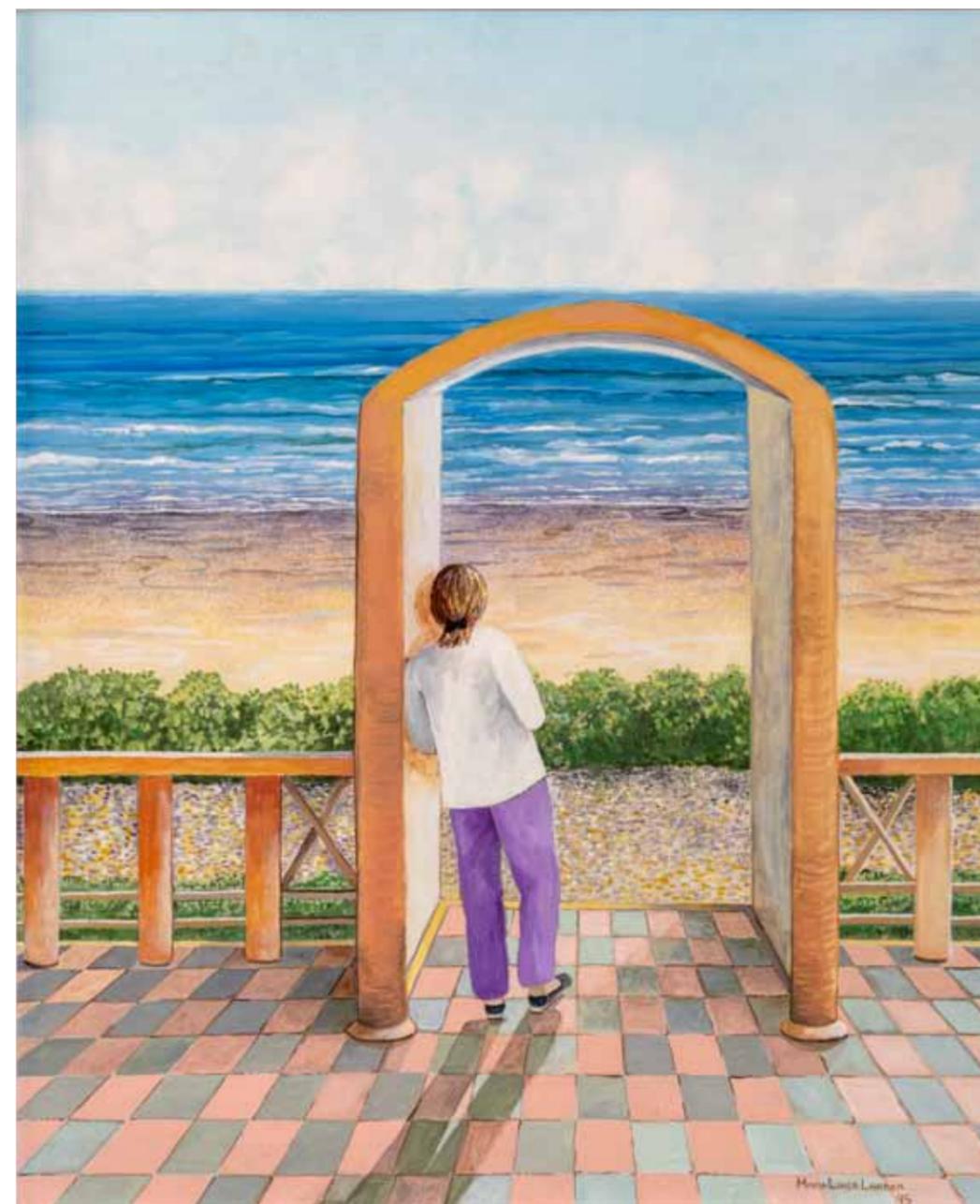
Zona ecológica | Carolina Landea Burchard
Óleo sobre tela; 131 x 131 cm. Colección particular



Boceto rojo, 2009 | Carolina Landea Burchard
Óleo sobre tela; 40 x 30 cm. Colección particular



Humedal de Papudo | Carolina Landea Burchard
Óleo sobre tela; 58 x 58 cm. Colección particular



Bajo el dintel, 1995 | María Luisa Landea Burchard
Óleo sobre tela; 56 x 47 cm. Colección particular



Sin título | Rodrigo Landea Burchard
Óleo sobre tela; 150 x 100 cm. Colección particular

Miradas críticas

El Centro de Estudios del Patrimonio (CEPA) de la Universidad Adolfo Ibáñez, en su misión de promover investigación sistematizada acerca del patrimonio, se complace en entregar un conjunto de miradas críticas sobre el arte de la familia Burchard Landea.

El trabajo intelectual del CEPA se adhiere a la permanente contribución que la Fundación Lustró otorga al patrimonio cultural, social y educativo del país, generando entre ambas instituciones proyectos que entregan novedosos acercamientos sobre nuestro acervo cultural.

Las miradas críticas sostenidas en este catálogo sobre la producción artística de la familia Burchard Landea pone en valor las observaciones estéticas y lecturas de la realidad que han distinguido a este grupo de artistas. Este diálogo

abierto con el paisaje zapallarino, los espacios íntimos y los vínculos afectivos que formalizan los destinos artísticos de sus integrantes ha sido abordado desde estudios interdisciplinarios, atendiendo a las Artes Liberales como pilar fundamental del CEPA en su visión intelectual.

El Centro de Estudios del Patrimonio y la Fundación Lustró agradecen a la familia Burchard Landea por su confianza y cooperación en este proyecto pionero y necesario para el conocimiento de nuestro arte nacional.

Macarena Roca
Investigadora Centro de Estudios del Patrimonio
Universidad Adolfo Ibáñez

La justa tintura

Macarena Roca

El paisaje cultural que nos otorga la producción pictórica de los Burchard Landea es un documento histórico sobre la reflexión de las formas y el diálogo estético que, por un siglo, ha incrementado nuestro arte nacional. Este paisaje pictórico común constituye un hecho cultural que va recreando la realidad desde distintos lenguajes y posibilitando nuevas miradas críticas sobre las iconologías de sus integrantes.

Me pregunto si es posible heredar una sensación particular de estar frente al mundo. No solo una forma de mirar el paisaje circundante, sino un afecto, una disposición singular que filtre el existir y habitar. En las producciones artísticas de esta familia existe un tono común, un color psíquico, una imagen reiterada que me hace creer que hay en ellos experiencias determinantes que resurgen, una y otra vez en sus creaciones. Sin duda. Crecer y compartir un espacio configura un modo común de percibir la realidad. Si el paisaje cultural es escenario común de vivos y muertos, "el lugar de reunión de miradas sin tiempo, una creación mental colectiva" (Martínez de Pisón, 2016: 39), en el linaje Burchard Landea está imbricado, arquitectónicamente, a la aparición del taller. Un espacio de creación y vida que sigue siendo parte de los diálogos, influjos y diferenciaciones de esta familia de artistas.

¿Puede un espacio *teñir un espíritu* como una lana se tintura en el zoco en Marrakech o una pieza de algodón en las riberas del Nilo? La tintura es "una fuerza que impregna para siempre. La marca puede borrarse. La *justa tintura* es indeleble" (Bachelard, 2006: 50). Luego de recorrer sus producciones pictóricas y conocer sus casas y talleres, sobrevive la pregunta: ¿dónde se genera esa tintura



Casa Blanca, Catapilco, 2022 | Raúl Lorca

Burchard que logró ser más que una marca borrrable? ¿Cómo se conforma en este linaje artístico la *justa tintura*? Cuentan que las tejedoras chilotas reproducen cantos y frases en los tiempos de tinturado. Narran historias entre ellas, conocidas de memoria, mientras la alquimia ocurre en las ollas al fogón. Una transformación en fragua mientras cantos, risas y adusteces van apareciendo en los rostros de las mujeres. Todos gestos que se integran en la *justa tintura*, como el gran cucharón de madera que revuelve y recibe la impregnación del color.

Pablo Burchard Eggeling o don Pablo –así llamado por sus nietos y bisnietos– construyó un primer taller para su hija Cuca. Un espacio para que la niña pusiera en marcha su caudal de manifestaciones materiales que hoy pueblan, con ternura y devoción, los talleres de sus hijos y nietos. Floreros, lámparas, vasijas y un sinfín de pequeños objetos que tienen presencia indiscutible en la vida diaria de los Burchard Landea. La construcción de ese primer taller dio arranque a la necesidad natural de nuevos espacios donde se replicó la experiencia familiar y artística. Talleres de creación, de crianza, de experiencias compartidas. Puertas abiertas para el préstamo de materiales o la necesidad silenciosa de pintar en compañía. Con el tiempo, María Luisa, Rodrigo, Gonzalo, Pablo, Carolina y luego Melina del Mar han (re)construido el espacio convergente de vida y oficio que proporciona un taller de esas características. Una alianza de fraternidad y cooperación surgida de la experiencia con Cuca. Para los Burchard Landea, la noción de taller es análoga a casa, hogar, familia, amigos. Es infancia, lugar de abrazos de la madre, de recepción de alimentos, de juegos y canciones.



Rincón de los artistas, Cachagua, 2022 | Raúl Lorca

Hay en la fenomenología del taller burchardiano un cobijo histórico dado por los roles trenzados de una madre que mientras pintaba, limpiaba las caritas sucias o lloronas de niños que acostumbraron a reconocer el vínculo indisoluble entre creación y maternidad. Sobre las tablas del taller rodaban pinceles y juguetes, restos de pintura junto a gotitas del jugo de una mamadera olvidada bajo un atril. La mirada penetrante de los Landea nos retrae a una infancia en la que las materias experimentadas por una madre aventurada o rupturista, motivó a sus hijos a adentrarse en la creatividad y búsqueda de caminos propios. Los Burchard Landea son el resultado de actos generosos, de recepciones amplias, de diálogos abiertos.

La palabra taller, del francés *atelier*, remite a astilla o madera cortada. Un taller, por tanto, es un trozo de vida, un fragmento de la naturaleza madre. Huele a herencia, se siente irregular. En un taller se busca la propia forma. La astilla en camino de transformarse en algo. Desde esta conceptualización, pensar el taller burchardiano implica distinguir entre el taller concreto y temporal, un espacio georreferencial al que acude el artista en su búsqueda de preguntas, aciertos técnicos e incluso de propios límites, imposibles de autogestionar; y el otro taller, el fenomenológico, el intemporal, el que cruza sutil y pedagógicamente la vida infantil y adolescente del sujeto, incluso ya en su madurez artística. Es este último el que se constituye como el espacio creativo, el de la pregunta incesante y a la vez el refugio y retorno al núcleo materno. Espacios que las generaciones heredaron como lugares de tintura, de trasvase de secretos, canciones, comidas y libaciones. Sentir, ver y respirar la experimentación diaria de las formas, la conversación indistinta entre pares y



Taller de Carolina Landea, Riñón de los artistas, Cachagua, 2022 | Raúl Lorca

maestros que mixtura la relación del arte con la materia de la cotidianidad: un llamado a almorzar, los cambios de humor que propone el día a día, rutinas de entrada y salida, sonidos, aromas e incluso texturas que guardan los recuerdos sinestésicos más vívidos y reales de las primeras décadas formativas.

La historiografía del arte nacional recuerda a don Pablo como Premio Nacional de Arte (1944), director de la Escuela de Bellas Artes (1932-1935), maestro de una generación que marcó el reconocimiento internacional de nuestro arte y, sobre todo, como el “moderno a contrapelo” (Calinescu, 2002) que se mantuvo dentro de las formas sin sucumbir a las abstracciones del lenguaje. Es posible que no ceder ante la abstracción de los años 30 respondiera a un fuerte y arraigado placer frente a las materialidades del mundo, no solo pensado como un escenario a representar, sino como un gusto concreto por sus objetos, por lo tangible: la craquelación de las hojas de otoño, la suavidad de un diente de león, la robustez de un portón, la frescura de la piedra junto al río. Todas estas imágenes, parte de la iconografía burchardiana, nos muestran un artista que se place en las materialidades, un artista que no necesitaba traspasar la frontera de la figuración para experimentar la nueva belleza, pero que instó a sus hijos –y luego estos a sus hijos– a transitar sus propias estéticas, realizar sus propios destinos. Bachelard determina que es solo la *justa tintura* la que es indeleble. Un punto medio entre el poder del color y el hilado de la tela, entre maestro y alumnos, entre padres e hijos. Cuando reflexionamos sobre los proyectos de obra de cada uno de estos artistas crecidos bajo experiencias comunes, vemos que han incorporado una percepción y gusto por lo bello que los distingue como

parte de un clan, pero que los diferencia en sus propósitos y lenguajes. Sin duda, lo que heredó el taller burchardiano a sus descendientes no fue el paradigma académico, sino la pertenencia a un espacio y el respeto a la propia exploración.

Pienso la vieja casa de Catapilco junto al estero. Un hogar a la orilla del tiempo fluido, *memento mori* del movimiento incesante y juventud. Adobe, postigos, altos techos. La casa de Catapilco es la herencia espacial de un crecimiento común en los Burchard Landea: un corredor que recibe el sol de la tarde y que invita a adentrarse en sus habitaciones; conectadas –como ellos– entre los distintos haceres diarios. Una casa natal, una casa taller, una casa onírica.

¿Cuál es la *justa tintura* en este linaje de artistas? Creadores que median entre el recuerdo de la infancia, la belleza del movimiento corporal, la levedad del espíritu en su canalización de gestos y suaves manifestaciones materiales: cabellos que fluyen al viento, cuerpos que se cobijan a sí mismos.

R. W. Emerson proponía que la virtud del arte radica en la separación, en apartar un objeto de la confusa variedad existente.

“Hasta que una cosa no se desconecta de las demás puede haber deleite y contemplación, pero no reflexión; [sin desconexión] nuestra alegría y nuestra tristeza son estériles” (2000: 66).

Separar para juntar. La revisión iconográfica de las obras de los Burchard Landea nos entrega una mirada analítica sobre



Taller de Carolina Landea, Riñón de los artistas, Cachagua, 2022 | Raúl Lorca

las transmisiones y discontinuidades que se generaron en sus talleres. La experiencia tintórea que significó vivir, crecer y descubrir el arte bajo techos comunes.

¿Qué veremos en las próximas décadas de esta tintura que signa un destino en el arte de este clan? Será el dibujo, la pintura, el croquis, la cerámica. Probablemente no será solo un resultado objetual, sino un sentido inmanente que, como una elipsis, rodea las formas de transcribir la realidad en sus integrantes. Para Bachelard la tintura es siempre un punto esencial del cual surgen rayos que se multiplican. ¿Cuáles serán los alcances de este espacio vivido y compartido? ¿cuáles serán las multiplicaciones que traerá esta *justa tintura*? Por ahora, fluidez, soltura, vibración. Una ondulación permanente, como en el mar de Zapallar. Aguas sanadoras que lavan, nutren, repiten, una y otra vez, la mítica relación entre naturaleza y arte.

Bibliografía

- Bachelard, Gastón. *La tierra y las ensoñaciones del reposo. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. México: FCE, 2006.
- Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Técnos, 2002.
- Emerson, R. W. *Escritos de estética y poética*. Málaga: Analecta Malacitana, 2000.
- Martínez de Pisón, Eduardo. *Miradas sobre el paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2016.

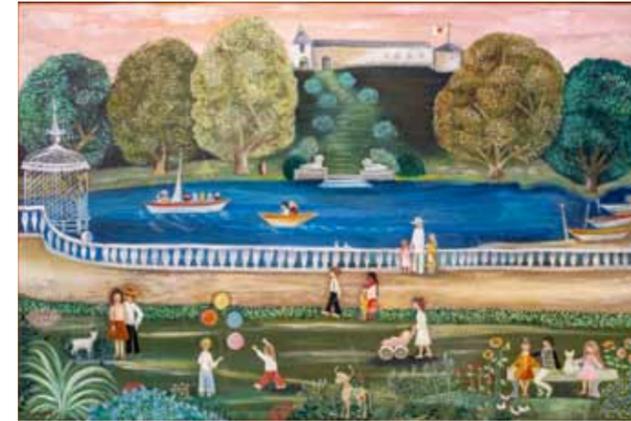
Cuca Burchard, Carolina y Gonzalo Landea: Espacios y nostalgias compartidas

Mary Mac-Millan

Cuca Burchard: un espacio para habitar

Es normal y frecuente intentar abordar la obra de un pintor desde las posibles influencias o analogías. Nos sentimos más seguros cuando podemos decir: son los arlequines de Picasso, son los azules de Chagall, es la vegetación de Rousseau, son las lunas lorquianas. Pero ese juego de reconocimiento es siempre un tanto estéril. Porque una vez asentado el re-conocimiento, habrá que aceptar que hay algo que no es Picasso, ni Chagall ni Rousseau. Ese algo que no se deja atrapar del todo, ni clasificar ni definir es lo propio de Cuca Burchard. Es lo "Cuca Burchard". Pero, ¿qué es "lo Cuca Burchard"? Partamos por la simple enumeración de ciertas repeticiones a nivel de motivos: niños y niñas, madonnas, jardines, aves, peces, casitas, girasoles y verdor. Y aún en este intento de ubicación general, si hablamos de estilo habrá que recurrir a lo *naif*. Y sí, Cuca Burchard es todo eso, es todo eso pero es al mismo tiempo algo más. ¿Qué más? Sigamos rodeando, hay espacios reconocibles: Venecia desde lo europeo o un campo chileno. Pero junto a lo "reconocible" está el espacio onírico que se abre desde eso familiar. Nos sentimos engañosamente en un espacio que creemos reconocer, que pensamos poder situar. Pero he aquí que de pronto nos hemos perdido, ya no estamos seguros en qué mundo habitamos. ¿Podemos ubicar esas casas blancas en los montes como parte de nuestro imaginario nortino chileno? ¿O no serán más bien propias de alguna isla griega o incluso de un paisaje mexicano? ¿Y esas madonnas morenas con sus niños en brazos? ¿De dónde provienen? ¿Dónde estamos cuando entramos en los cuadros de Cuca Burchard?

Es un mundo engañoso que nos sitúa bruscamente en un ejercicio que va más allá de la suma. No es tan simple como



Retiro | Carolina Landea Burchard
Óleo sobre tela; 80 x 120 cm. Colección particular

decir: color, aves, *naif*, motivos recurrentes. Son variadas las "licencias" que se toma la artista. Veamos un ejemplo:

En un mismo espacio de lienzo Cuca Burchard sitúa una mujer pintada realistamente con otra más bien de estilo cubista (**Despertando a Lorenzo**, página 15). En este lienzo cohabita una mujer vestida con otra desnuda. Al fondo, el círculo es un sol y es una luna al mismo tiempo. Y esto es lo extraño: el "al mismo tiempo". Y es que las cosas no pueden ser "al mismo tiempo". Y sin embargo, ella insiste en esta co-presencia inquietante y tan particular. Co-presencia de elementos. En el fondo, una naturaleza viva de verdor y abajo una naturaleza muerta de frutas apiladas; un caballo real y un centauro del mundo mítico. El "al mismo tiempo" nos recuerda a *Alicia en el País de las Maravillas* y su ir en dos direcciones: la celebración de un no-cumpleaños. Maravilloso puede ser, de momento, un término que pedimos prestado de la literatura para aproximarnos al mundo de Cuca Burchard. Lo maravilloso, tal como lo propuso el escritor Alejo Carpentier en su prólogo a *El reino de este mundo*:

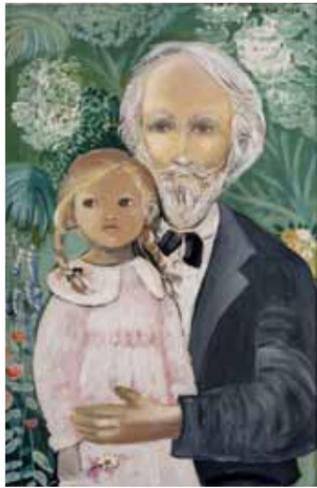
"Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad [...] de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad" (1973:6).

Y es evidente que Cuca altera la realidad: colores, proporciones, mezcla espacios y temas diversos. Insistamos, hay ciertos



Girasoles | Cuca Burchard Aguayo
Témpera sobre madera; 100 x 100 cm. Colección particular

epítetos forjados desde la crítica sobre la obra de esta artista: que es alegre, que es colorida, *naif*, decorativa, etc. Percibimos en estos juicios un cierto dejo peyorativo, como marcando una ausencia de visión creadora. La misma Cuca Burchard afirma en una entrevista que es tanto el drama en el mundo que ella prefiere dar una mirada alegre de la vida: "Tengo una visión positiva. Encuentro que hay tanto drama que ¡para qué ponerle más todavía! Mi mensaje yo creo que es de paz". Orientemos esa alegría hacia una zona de origen más nutrida. La alegría que traspasa ciertamente este trabajo creativo lo redireccionamos hacia, como diría Gastón Bachelard, una "función primera de habitar". Es desde un habitar que brota esa felicidad tan propia de muchos de sus cuadros. Ese espacio que habita Cuca Burchard y que se plasma en su obra implica una profunda conexión con lo maternal. Es un espacio de albergue que entrega seguridad y cobijo desde lo femenino. La casa como motivo aparece una y otra vez y "la casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad" (Bachelard, 1965: 48). La alegría de Cuca no es tan solo una repetición de colores fuertes o la presencia de motivos infantiles, sino la fuerza de una estabilidad lograda mediante el uso de imágenes que ponen en movimiento la ensoñación. Cuca apela a un universo profundo de experiencias ligadas a la infancia. Si su obra es feliz no es por ser ingenua, sino por la capacidad de aunar una serie de elementos que evocan un espacio originario: peces, gallos, madres cobijando a sus hijos, naturaleza amigable, flores. Cuca Burchard abrirá también un espacio acogedor para su prole. Como en el cuadro **Madre e hijos** (página 16): vemos medio cuerpo de la mujer dadora y sus brazos abiertos sobre los niños que la rodean. Una continuación de su trabajo: Carolina, Gonzalo, María Luisa, Rodrigo y Pablo.



Con mi papá | Cuca Burchard Aguayo
Óleo sobre madera; 43 x 28 cm. Colección particular

Ya nos empezamos a orientar dentro de este espacio-obra y creemos que lo comprendemos y he aquí que nos topamos con obras que toman, aparentemente, otros caminos. Por ejemplo: "las meninas de Cuca" (página 14). No vemos en estos cuadros el concepto más tradicional de "ejercicios" pictóricos en los que un discípulo ensaya y afina su mano. Más bien los leemos desde el concepto musical de "cover". Hay nuevamente eso "Cuca" que permea a las meninas de Velázquez. Una apropiación y reinterpretación de un clásico que realza la independencia y la expresión personal de un artista. Es inevitable, después de estos rodeos, hablar de una vez por todas de estilo. Aquello que caracteriza a un artista es su estilo propio. No es la adscripción a un determinado movimiento, ni un conjunto de rasgos que lo permiten situar académicamente. Lo propio de un artista es su estilo. Y cuando hablamos de estilo nos ayuda Merleau-Ponty en *La prosa del mundo* (2015) y sus reflexiones acerca de la pintura y la poesía. Primeramente, la obra del artista nace de un encuentro particular: "¿Cómo podrían ser el poeta o el pintor otra cosa que su encuentro con el mundo? ¿De qué iban a hablar? (...). El pintor reordena el mundo prosaico y hace, por decirlo así, un holocausto de objetos, como la poesía hace arder el lenguaje ordinario" (73). En este proceso de re-ordenamiento del mundo se plasma el modo particular y único en el que el artista entrega su mirada: "Pero, cuando se trata de obras que nos gusta volver a ver o a leer, el desorden es siempre otro orden, un nuevo sistema de equivalencias exige esta alteración y no otra, y si las relaciones ordinarias entre las cosas se desanudan es en nombre de una relación más verdadera entre ellas" (73). Estas concepciones merleau-pontianas acerca de lo pictórico tienen mucha resonancia con los mismos postulados de Pablo Burchard Eggeling,



Reina madre | Cuca Burchard Aguayo
Carboncillo sobre papel; 37 x 26 cm. Colección particular

padre de Cuca. Más que preocuparse por la pertenencia a un determinado movimiento pictórico que dictara pautas fijas, Pablo Burchard insistía en la búsqueda personal del artista. La pintura, siendo técnica, surge de un encuentro entre la sensibilidad del artista y lo que lo rodea. En "Apuntes sobre Pablo Burchard" (Carlos Humeres) se nos narra una anécdota reveladora. Pablo Burchard cuenta que en un paseo por el campo, al ver una mata de cardos, tiene una profunda "impresión de belleza". Al regresar al lugar no tiene la misma impresión y llega a la siguiente conclusión: "esa belleza no estaba en el cardo, ni tampoco en los rayos del sol, sino en una especial disposición de mi espíritu que en un momento propicio había armonizado la visión exterior y mi vida íntima" (5). Esa armonía entre lo exterior y la vida íntima es el estilo. Lo podemos decir también en palabras de André Malraux, para quien estilo es: "el medio de recrear el mundo de acuerdo con los valores del hombre que lo descubre" (Merleau-Ponty: 151). Y así Cuca Burchard recrea el mundo mediante sus propios valores. Es lo que conforma su estilo, su visión. Sus valores, atendiendo a declaraciones en entrevistas, parecen ser la paz y el optimismo. Cuca Burchard se encuentra con el mundo desde una ensoñación que permea su visión. O en términos de su padre: armoniza objetos exteriores con su visión íntima. Recrea un espacio habitable en que prima la convivencia armónica: seres humanos y animales, niños y adultos, vegetación y urbe, figuras reales y míticas.



Día de verano, 2022 | Carolina Landea Burchard
Óleo sobre tela; 82 x 140 cm Colección particular

Carolina Landea: un espacio interior

Pintar personas de espaldas tiene una larga tradición pictórica. Carolina Landea pinta mujeres y niñas de espaldas. Para el espectador, para nosotros, esto ofrece una complejidad y una toma de decisión. ¿Qué vamos a mirar? Podemos mirar a la mujer. Si el artista ha decidido pintarla es porque de alguna manera nos la ofrece a la mirada. Podemos mirar el paisaje que la mujer mira. En el caso de Carolina, casi siempre el mar desde la costa zapallarina. Hay una tercera posibilidad y es que miremos a la mujer mirando lo que mira. Son tres modos distintos de entrar en un cuadro. En la primera modalidad, el objeto se nos oculta en su frontalidad. No vemos las facciones, solo una parte de la totalidad. Somos apelados a "completar" el rostro del retratado desde un ejercicio de ensoñación. No es un retrato. Se nos sustrae y eso pone en movimiento la ensoñación. A partir de una parte intentamos alcanzar el todo. En la segunda modalidad, miramos lo mirado, se nos invita a extender la mirada hacia el horizonte. Es un cambio en el énfasis, nos trasladamos al paisaje. Pero no es cualquier paisaje. Es muy distinto un paisaje solitario, sin presencia de figura humana, que un paisaje que está siendo mirado. Como en el cuadro de Caspar David Friedrich, el hombre que ha llegado a la cumbre de la montaña y puesto de pie contempla todo lo que su mirada le permite (*El caminante sobre el mar de nubes*). Un paisaje intervenido por una mirada implica una relación entre ese paisaje y ese ser que mira. En el caso de Friedrich es el de una cierta dominación de la naturaleza. ¿Cuál es esa relación en los cuadros de Carolina? Y esa es la tercera posibilidad: no solo ver al que mira (que a su vez está siendo mirado por la pintora), no solo ver lo que mira, sino que ver al que mira en su acción de mirar. Es una



Catapilco | Carolina Landea Burchard
Óleo sobre tela; 40 x 50 cm. Colección particular

acción compleja, ya que debemos integrar esa mirada ajena a la nuestra. No es un paisaje solitario, ya está significado por esa persona de espaldas. La presencia de la figura humana en el paisaje introduce la variante del tiempo. ¿Cuánto tiempo lleva esa persona ahí? Introducir la temporalidad es quebrar la vastedad de ese paisaje, es dar cuenta de un choque. La infinitud del paisaje contra la finitud de esa persona. Mirar a alguien mientras mira es penetrar en una intimidad que no nos pertenece. Es ser ese fisgón que no ha sido invitado y que se asoma a un mundo otro. Pero Carolina Landea nos lleva a esa intimidad, nos permite entrar en ella de puntillas. No ejercemos violencia. La mujer o niña de espaldas está tan ensimismada en su contemplación que no se percata de nuestra presencia. Somos invitados a realizar, a su vez, un trabajo de contemplación con y en ese paisaje. La contemplación es un trabajo a medio camino entre lo pasivo y lo activo. Sucede en el sujeto y fuera del sujeto. Las mujeres contemplativas de Carolina Landea están ensimismadas y también volcadas hacia afuera: hacia el paisaje.

¿Y qué sucede con los paisajes en que no hay presencia de figura humana? ¿Qué interioridad hallamos en estos cuadros? Ya no hay choque de dos tiempos, ahora solo infinitud del paisaje que se extiende ante nuestros ojos sin mediación alguna. A no ser por la mediación de la artista, por supuesto. Y aquí cabe reconocer que casi siempre son árboles. Los árboles que eran tan importantes para el abuelo Pablo Burchard reaparecen ahora en el trabajo de la nieta. ¿Se heredan las miradas? Puede ser. Una niña que crece en un ambiente artístico puede muy bien haber visto primero el paisaje en los cuadros familiares y posteriormente haberlos reencontrado en la naturaleza misma. Arte y vida



Meditación | Gonzalo Landea Burchard
Carboncillo sobre papel; 149 x 203 cm. Colección particular

entrelazados para forjar una mirada que luego se plasma en los cuadros de Carolina. También en las obras de Pablo Burchard Aguayo, tío de Carolina, encontramos los mismos árboles. Esta vez transportados como en un sueño a un fondo del todo distinto: escenas urbanas y bahías nocturnas. Al ser consultada por definiciones, Carolina se refiere a su búsqueda como “romanticismo marcado por el abandono”. Hay, ciertamente, un aire de abandono en los paisajes de la artista. Y ese abandono va más allá de la ausencia de figuras humanas. Es que sus paisajes no calzan con el imaginario que hemos heredado de Pedro Lira, por ejemplo. Ni son los “típicos” paisajes chilenos de Juan Francisco González. Nos internamos en un paisaje más salvaje y solitario. Son los humedales de Papudo o Quintas descuidadas de Catapilco. Son paisajes menos transitados y más agrestes. Abren, por lo mismo, al igual que las mujeres de espalda, un espacio de ensoñación y de interioridad.

Gonzalo Landea: el sentido de la repetición

Repetir, volver a lo mismo, hasta el cansancio, no cejar en el intento. Pero ¿qué es repetir? ¿Cómo leer este gesto del artista? Repetición y diferencia. Es lo mismo pero no lo es. Paradoja de la figura humana que se despliega ante nuestros ojos pero que al mismo tiempo se esconde. Estamos hablando de la obra de Gonzalo Landea.

Una mujer, un rostro de perfil se asoma desde el margen izquierdo del lienzo, luego va girando hacia la derecha, el rostro se repite, se despliega en tres facetas hasta llegar al extremo derecho del lienzo (**Hija**, página 18). Entonces ambos perfiles de la joven mujer se miran el uno al otro, como si

fueran dos personas distintas pero son la misma. Repetición y diferencia. Ser uno y ser distinto al mismo tiempo. Multitud de perfiles y escorzos que anidan en el mismo rostro. Al centro del cuadro los tres perfiles desplegados se montan desde los ojos y la frente. Es como un caleidoscopio: juguete de nuestra infancia que es mucho más que un juguete. Refracción de la realidad que permite abrirnos a nuevas miradas, a nuevas formas de mirar lo que ya hemos visto. Porque de eso se trata el trabajo de este artista, de mirar. Mirar los rostros de sus seres queridos, de aquellos que le rodean, alejarse de ellos y mirarlos. En el fondo del lienzo el rostro ampliado de la joven. Sus labios y su rostro anguloso enmarcan todo el despliegue ya descrito. Imposible evadir ese rostro, ocupa todo el espacio. Pero... a pesar de la insistencia en la repetición, en el caleidoscopio que fractura y devuelve... cabe preguntarse: ¿accedemos a ese rostro de mujer joven? ¿Cuál es el sentido de esta empresa pictórica?

Leemos en el trabajo de Gonzalo Landea una cierta nostalgia por apresar el instante fugaz, aquello que no volverá a repetirse. Hay una bella anécdota del pintor y crítico de arte, John Berger, que viene en mi ayuda en este momento. Berger cuenta (*Sobre el dibujo*) los variados intentos que en una velada de amigos realiza para pintar a una bella mujer llamada Bogena. Él busca “acercarse” a su modelo, estar lo más cerca posible de ella mediante su pintura. No está satisfecho, al día siguiente evalúa y juzga sus intentos:

“Pero si mi dibujo hubiera sido un gran dibujo, se habría acercado aún más a la energía del rostro de Bogena. Cuando digo acercado no quiero decir que habría sido más naturalista o más fiel. Todas las grandes obras, las obras que nos



Sin título | Gonzalo Landea Burchard
Óleo sobre tela; 160 x 130 cm. Colección particular

esclavizan para siempre, están así de cerca de aquello que las inspiraron” (42).

Estar así de cerca, eso es lo que hace Gonzalo Landea con sus repeticiones, sus giros, su rostro-caleidoscopio. Está “así de cerca” de ese rostro de mujer, su hija. Es ese “así de cerca”, pero jamás lo suficientemente cerca lo que otorga a este trabajo el rasgo de nostalgia. Habrá que conectar esta presencia de la nostalgia a una determinada temporalidad. ¿Es nostalgia del futuro de ese rostro joven? ¿Como si lo que se mirara se mirara por última vez? Berger, hablando de la experiencia de pintar el rostro de su padre muerto, nos cuenta: “la gente nos suele hablar de la frescura de la visión, de la intensidad de ver algo por primera vez, pero la intensidad de ver por última vez es, creo yo, superior” (52). Landea es intenso, tremendamente intenso. Cuesta precisar si está viendo por primera vez a sus retratados o los está viendo por última vez. Son casi siempre jóvenes, niños en edad púber, por lo que me inclino a pensar que se trata de la mirada última: “es la última oportunidad de dibujar lo que no volverá a ser visible, lo que ha ocurrido una vez y no volverá a ocurrir” (51). Porque ese momento de belleza juvenil, de estado de gracia estudiado por Heinrich von Kleist (*Sobre el teatro de marionetas*), es, como dice Berger “el resultado de un encuentro irrepetible”. En el encuentro irrepetible se despliega el estado de gracia natural que Kleist explica mediante la inocencia. No saber que se es hermoso, no saber que se es joven. La gracia se manifiesta con máxima pureza en la estructura corporal humana que carece de toda conciencia (Kleist 1988, 36). Esa gracia es la que encontramos en los púberes desnudos de Gonzalo, detenidos en el momento mismo del salto al agua. O en la pequeña niña vestida de blanco (**Bailarina**, página 17) –mitad bailarina, mitad arlequín



Bailarinas, 2021 | Gonzalo Landea Burchard
Carboncillo y pastel sobre papel; 67 x 46 cm. Colección particular

de Picasso– que extiende sus brazos en precario equilibrio, completamente ensimismada. Esa niña que no mira más que a su mundo interior (como el bello joven de Kleist que se saca la espina del pie) con sus piernas levemente arqueadas y que ignora que es graciosa, pues no es consciente de que está siendo mirada... esa niña es el “encuentro de lo irrepetible”.

Ese encuentro irrepetible se plasma, paradójicamente, mediante la estructura de la repetición. Veamos el cuadro de la mujer vaporosa vestida de blanco (**Bailarinas**). La mirada se mueve con ella desde abajo hacia arriba, como siguiendo su fuga, su imposible ser asida. Abajo, la mujer de espaldas va girando levemente y vemos su rostro de lado, luego nuevamente de espaldas, va girando como si nadara o braceara en un espacio líquido y volátil, quizás el espacio del recuerdo. Ya al final, en lo alto del cuadro, ella se escapa pero es contenida en la figura triangular que conforman todas sus repeticiones y movimientos. Creemos reconocer un cierto gesto amoroso en la repetición de Landea. Un poco como el repetir del enamorado que pronuncia una y otra vez el nombre de su amada, invocando su presencia en medio de la ausencia. ¿Por qué repetimos? Por el disfrute de la presencia que, aunque parcial e imperfecta, trae con ella el gesto de hacer aparecer.

Bibliografía

- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: FCE, 1965.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. México: Compañía General de Ediciones, 1973.
- Humeres, Carlos. “Apuntes sobre Pablo Burchard”, *Revista de Arte* 1, Santiago: junio-julio de 1934.
- Merleau-Ponty, Maurice. *La prosa del mundo*. Madrid: Trotta, 2015.
- Berger, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: GG, 2019.
- Von Kleist, Heinrich. *Sobre el teatro de marionetas*. Madrid: Hiperión, 1988.

Sentido de pertenencia e identidad

María Isabel Ringeling

Los artistas que conforman la genealogía artística Burchard-Landea demuestran un profundo sentido de pertenencia familiar y creen que participan de un destino artístico compartido, una vocación vital común que, lejos de verse como una fatalidad, se percibe como una bendición.

Cuando pensamos en la identidad de grupo de este linaje de pintores, emergen dos figuras simbólicas y unificadoras: Pablo Burchard Eggeling, el primer artista en ser distinguido con el Premio Nacional de Arte, y su hija Cuca Burchard Aguayo. Estuvieron vinculados entre sí por una relación de especial cariño y admiración mutua. Expresión simbólica de ello son los numerosos retratos de la Cuca, quien de niña posaba con expresión taimada, seguramente sin comprender la porfía con que era pintada ni la pasión obsesiva con la que su padre se entregaba a su trabajo; más tarde, la hija artista devuelve el gesto pintando retratos imaginados de su padre, como en la obra **Casa de los Burchard en Quintero** (página 12), donde el jardín de la casa de veraneo familiar es representado como un *locus amoenus*, metáfora de su imagen paterna.

Padre e hija desarrollaron estéticas asombrosamente distintas. Pablo Burchard profesó un ideario artístico basado en la experiencia íntima de la naturaleza y en la proyección de esa conmoción en la obra; la Cuca, en cambio, se emancipó categóricamente del modelo natural y desafió sin tapujos las normas académicas, creando un universo de imágenes profundamente original.

Habiendo sido profesor de la Escuela de Bellas Artes durante décadas, es destacable que “don Pablo” –como lo llamaban sus alumnos– se haya inhibido de orientar el trabajo artístico de su hija: “Mi padre jamás me presionaba. Me dejaba entrar



Pablo Burchard junto a su hija Cuca | Autor no identificado

a su taller y le gustaba que pintara a su lado. Siempre me celebró todo lo que hice”, cuenta la Cuca. Su autoconfianza como artista arranca, tal vez, de esta experiencia íntima de taller, donde el padre disfruta de la compañía de su sucesora, sin imponer sus principios estéticos y promoviendo, en cambio, un lenguaje artístico autónomo.

A pesar de sus diferencias, padre e hija tienen en común el haber sido reconocidos por ocupar una posición independiente en el medio artístico de su tiempo. Percibieron el espíritu de la modernidad, pero no formaron parte de ninguna escuela ni fundamentaron sus propuestas estéticas desde los postulados de vanguardia. Fueron artistas auténticos que definieron su arte como una exploración subjetiva y no como pertenencia a un determinado movimiento artístico.

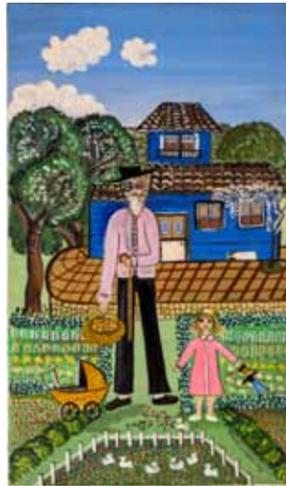
“Dado que don Pablo Burchard fue siempre él mismo, uno se pregunta cómo logró este milagro laico de lograr una sucesión de artistas cuya pluralidad de conjunto es total”, se pregunta el crítico José María Palacios, al reflexionar sobre su labor como profesor. Esas nuevas generaciones de alumnos, seducidos por los movimientos de renovación europea, llegaron a ser reconocidos artistas nacionales y algunos de ellos fueron coetáneos de la Cuca. De hecho, su realización como artista autodidacta, hacia la segunda mitad del siglo XX, coincide con la creciente presencia de la mujer en la escena artística, cuando en palabras de Nena Ossa “el fuerte oleaje femenino” (77) se ajusta al devenir de la modernidad europea.

De modo que la Cuca estuvo familiarizada con la atmósfera vanguardista, pero su propuesta artística no adhiere estrictamente, como se ha dicho, a las tendencias de

avanzada. Frente al intelectualismo característico de ciertas propuestas dogmáticamente modernas, la Cuca autodefine su estética utilizando un lenguaje simple y optimista: “tengo una visión positiva (...) en mi arte reinan la alegría y el amor”, declara en cierta ocasión. Pero simpleza no es sinónimo de ingenuidad, como podría creerse a partir del estilo *naïf*, con el que fue catalogada su obra, sino que parece ser un ejercicio de voluntad por medio del cual se adopta una posición autónoma.

Esta independencia tiene que ver, tal vez, con la peculiar circunstancia en la que la artista se forma como tal. La Cuca desarrolla una prolifera obra como pintora y ceramista, en el mismo acto en que se desempeña como madre de cinco hijos. Así, su oficio de artista está profundamente imbricado con el de ser madre; su carrera está imbuida del ámbito doméstico e íntimo en el que se sitúa su quehacer artístico. “La Cuca era una madre rodeada de sus pollitos, era una gallina clueca, igual a las que pintaba. Y esas vírgenes de caritas redondas también eran sus niños”, recuerda una amiga suya. Niños que en su adultez la conmemoran como una “trabajadora incansable”, de “espontaneidad única”, dueña de una “creatividad ilimitada”, “inventora de un estilo” y “transgresora”.

Así como la presencia de la Cuca era bienvenida en el taller de su padre, ella reúne a su propia descendencia en torno a su arte, como bien lo expresan las palabras de Ximena Cristi: “ella era el alma de un clan que se juntaba en una casa-taller, donde cada integrante de la familia tenía un espacio propio”. Sus hijos cuentan que el taller de su madre era acondicionado diariamente para recibir a quien quisiera acompañarla, con las mesas tapizadas de papel de diario, donde estaban autorizados para hacer de todo, menos perder



Abuelo y nieta, 1977 | María Luisa Landea Burchard
Óleo sobre tela; 41 x 24 cm. Colección particular

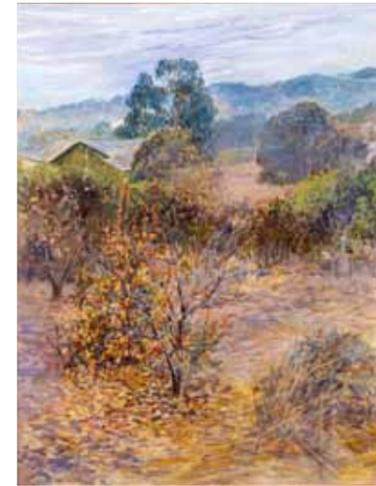
el tiempo. De esta manera, el taller se concibe como un lugar donde el artista realiza un oficio serio, que exige disciplina y trabajo arduo, pero es al mismo tiempo un espacio expansivo, abierto a la creatividad individual, como así lo recuerda su hijo Gonzalo, quien señala que “en ese ambiente de juego” vislumbraron un destino artístico casi irrenunciable, que en su caso particular se ofrecía como la única alternativa posible frente a la educación escolar formal. Aparece, en este sentido, la imagen del taller como un refugio, proyección simbólica de la madre, corazón de la familia, protectora y cobijadora.

La Cuca es el nexo que enlaza a don Pablo con su descendencia y es la fuente principal de la que emana la vocación artística de sus hijos –los hermanos María Luisa, Rodrigo, Gonzalo, Carolina y Pablo Landea– y de su nieta, la Melina, quien da sus primeros pasos como pintora bajo la inspiración y aliento de su abuela. Además del arte, los integrantes de la familia Burchard comparten el arraigo a un territorio común, Zapallar, lugar donde también tuvo su taller Pablo Burchard hijo, hermano de la Cuca, circunstancia peculiar que afianza el sentido de pertenencia familiar, como bien lo reflejan las casas-talleres, en cuyas paredes se exhiben y dialogan las heterogéneas estéticas que conforman esta porfiada estirpe de pintores.

En esta tradición pictórica familiar se admite y celebra la diferencia, promoviendo el estilo propio y la búsqueda artística personal, pero aquello no obsta a que en medio de esa diversidad se puedan rastrear influencias mutuas, sensibilidades temáticas comunes, así como obras que expresan vinculaciones afectivas entre sus miembros.

María Luisa recuerda a su madre con su estética colorida y alegre, plena de emotividad, y en algunas de sus obras evoca

directamente la memoria de sus ascendientes, como en el cuadro **Abuelo y nieta**, en el jardín de calle Suecia, lugar en que pasó gran parte de su infancia, o la pintura **Bajo el dintel** (página 23), donde pinta a su madre de espaldas, con expresión soñadora, como si habitara en este mundo, pero también en otro remoto de donde toma el repertorio de imágenes que se reiteran en su universo pictórico. También Rodrigo reconoce expresamente la filiación estética que existe entre su obra y la de Cuca, mujer admirada, cuya influencia puede verse en la re-utilización de ciertos motivos pictóricos repetidos en la obra de su madre, pero sigue una senda pictórica personal, orientada hacia la abstracción cubista de las figuras. También Pablo Landea, desde su situación particular de hombre sin palabras, rinde tributo a su ausente madre en sus dibujos ingenuos, donde toros, peces y gallos son representados con la misma soltura y desinhibición que su progenitora. Por su parte, Gonzalo Landea desarrolla un lenguaje estético completamente distinto al de su madre, pero toma de ella una lección artística fundamental, que es el valor de la autenticidad y el estilo, principal mérito artístico que le reconoce. Sus dibujos, ejecutados con maestría y con vocación de excelencia, recuerdan los dibujos de su abuelo, a quien admira como un pintor “sincero” y un dibujante “eximio”. Así como su abuelo pintó hasta el cansancio a su hija Cuca, Gonzalo dibuja obstinadamente a su propia prole, pero situándolas en ese cosmos de cualidad onírica y surrealista que le es característico. Por último, Carolina entiende su oficio como un ejercicio de incansable perfeccionamiento y desarrolla una estética profundamente inspirada en la visión admirada de la naturaleza y de su paisaje próximo, como el jardín de su casa taller en Cachagua, cuyos árboles puede pintar hasta la



Visión de Cachagua | Carolina Landea Burchard
Óleo sobre tela; 93 x 73,5 cm. Colección particular

saciedad, dando cuenta de las transformaciones y cambios en las condiciones lumínicas, con la misma obstinación que su abuelo Pablo.

Si hablamos de identidad familiar, es necesario hacer mención a dos obras colectivas significativas. La más antigua es el **Jardinero** (página 10), en cuya creación comparecen tres generaciones de artistas: se trata de un retrato pintado originalmente por don Pablo, que es retocado más tarde por la Cuca en la nariz y finalmente corregido por Gonzalo. El gesto de enmendar una obra de un maestro de la pintura chilena podría verse como un acto de atrevimiento casi sacrilego, pero en este caso no es así, sino que es una licencia que debe entenderse en el marco de una atmósfera familiar de complicidad y respeto hacia los ascendientes artísticos. Si en esta obra es difícil distinguir su origen grupal, no ocurre lo mismo en el cuadro **Madre e hijos** (página 16) pintura en la que se yuxtaponen dos lenguajes muy diferentes. Aquí, no es el hijo el que enmienda a la madre, sino al revés. La mano de Gonzalo está tras los cuerpos de esos niños representados con exactitud realista, pero tras sus caritas redondas de facciones delineadas se adivina el sello incuestionable de su madre Cuca. El resultado de este trabajo colaborativo es una obra sugerente, donde confluyen estilos divergentes en la creación de una obra de gran fuerza estética y simbólica. Una pintura que ensalza a la gran madre, progenitora y artista, columna de su prole.

Bibliografía

- Ossa, Nena. *La mujer chilena en el arte*. Santiago: Editorial Lord Cochrane, 1986.
- Palacios, José María. “Retornemos a hablar de Burchard, el maestro y sus discípulos”. *La Segunda*, Santiago, 13 de mayo de 1992.

El arte como destino

Familia Burchard Landea

Artistas

Teodoro Burchard Haerberle
Pablo Burchard Eggeling
Pablo Burchard Aguayo
Cuca Burchard Aguayo
María Luisa Landea Burchard
Rodrigo Landea Burchard
Gonzalo Landea Burchard
Pablo Landea Burchard
Carolina Landea Burchard
Melina Vivado Landea

Producción

Javiera Zañartu y Elena Díaz-Valdés
Fundación Lustro Gestión Cultural

Edición

Pedro Maino

Diseño

Katherine Spikin

Textos

Pedro Maino
Macarena Roca
Mary Mac-Millan
María Isabel Ringeling

Fotografía

Tomás Rodríguez
Raúl Lorca

Impresión

Ograma Impresores

ISBN: 978-956-09209-2-8

Agradecimientos

Gustavo Alessandri Bascañán
Presidente de la Fundación Municipal de Cultura de Zapallar
Benjamín Le-Beuffe
Director Ejecutivo de la Fundación Municipal de Cultura de Zapallar
A Fernanda Levine, Carmen Rosa Ringeling y todos los miembros de la familia Burchard.



ZAPALLAR / FEB. 2022

El Arte como destino

Familia Buchard Landea