

La Pinacoteca y la Casa del Arte

ANTONIO FERNANDEZ VILCHES*

LOS ORIGENES

Hace ya siete décadas que se fundó la Universidad de Concepción. En los primeros años las autoridades universitarias, junto con ir adquiriendo libros, implementos para los laboratorios, mobiliario y proyectando nuevos espacios físicos, comenzaron a adquirir obras pictóricas, primero con el propósito de alhajamiento de las oficinas principales. Normalmente los cuadros eran adquiridos en las exposiciones de artistas itinerantes, que las exhibían en locales comerciales o en salones de algunos hoteles de Concepción. Otras obras se obtenían por ser premios de adquisición, en concursos de pintura patrocinados por instituciones entre las que se contaba la Universidad de Concepción, como sucedió con el concurso del cuarto centenario de la ciudad.

Esta primera etapa, en la que se van juntando obras con el propósito inmediato de ornato decorativo de oficinas universitarias, corresponde a la rectoría de Enrique Molina Garmendia. Con ocasión de un nuevo aniversario de esta casa de estudios, Enrique Molina expone en 1929 la idea de que ella cuente con un museo y galería de arte, por considerar que son pertinentes al desarrollo del espíritu y de la cultura. Vemos así que en esos primeros años

*ANTONIO FERNÁNDEZ VILCHES, Director de la Pinacoteca de la Casa del Arte, Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, Profesor del Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción, Miembro de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, Académico Asociado de la Academia Tiberina de Artes y Ciencias de Roma, y otras instituciones académicas.

estaba sembrada la simiente de lo que hoy constituye la Casa del Arte y la Pinacoteca, pues los fundadores siempre tuvieron el propósito de que los valores estéticos fuesen difundidos como parte integrante del Alma Mater.

Históricamente la primera etapa podría considerarse concluida en 1957, para dar paso a una segunda. Es en enero de 1958, bajo la rectoría de David Stitchkin Branover que la Universidad de Concepción adquiere por vez primera una importantísima colección de pintura chilena. Es el momento en que llega al patrimonio universitario la Colección de Julio Vásquez Cortés, compuesta de quinientas cuarenta y dos obras, pintadas por cincuenta pintores nacionales, fundamentalmente artistas de la llamada Generación del Trece, aunque también se le conoce como Generación Trágica, Capitanía de Pintores o Generación del Centenario. Esta importante colección llegaba premunida de un halo de gran prestigio, puesto que en 1946 gran parte de ella había sido exhibida en la Sala de Exposiciones de la Universidad de Chile, donde Carlos Isamitt y Pablo Neruda dictaron dos conferencias en torno al significado de la Generación del Trece y sus pintores en la historia del arte nacional. Muchas obras de esta colección están consideradas como maestras de sus autores, debiéndose agregar además que en el conjunto venían dibujos y bocetos, algunos previos a las pinturas.

La presencia de esta importante colección —por su calidad y número de cuadros— impulsó el proyecto de formar una pinacoteca universitaria dedicada exclusivamente a la pintura chilena, entendida ésta como la procedente de los pinceles de artistas nacionales o de extranjeros que hubiesen pintado en Chile. A la llegada de la colección, la Universidad no contaba con un recinto permanente para su exhibición, por lo que una parte se exhibía en las Oficinas de la Casa Central, mientras que otra fue guardada en bodegas.

El 21 y 22 de mayo de 1960, la ciudad de Concepción es afectada por fuertes terremotos, que dañan seriamente algunas edificaciones del Barrio Universitario, además de producir cuantiosas pérdidas y la destrucción del antiguo y hermoso Teatro Concepción. Entre los edificios que sufren la destrucción está la Escuela Dental, que posteriormente es consumida por un incendio. Esto decidirá el emplazamiento del proyecto de la Casa del Arte en su solar.

En 1961, el patrimonio artístico universitario es llevado en exhibición a Buenos Aires, por quien fuera uno de los mentores más importantes de la creación de la Pinacoteca: Tole Peralta, pintor, profesor de pintura y primer director de la Casa del Arte. En Buenos Aires es presentado en el Museo de Arte Moderno, obteniéndose de inmediato una respuesta laudatoria del público y de los críticos, que en forma unánime celebran la calidad de las obras, tan representativas de los niveles más altos del desarrollo de la plástica

chilena. Este éxito, además de ser el primer estreno museográfico de la colección pictórica, sirve para impulsar definitivamente la idea de edificar un recinto apropiado para su custodia y exhibición, naciendo así la idea del actual edificio de la Casa del Arte.

En 1961 el rector David Stitchkin y el Directorio destinan para su construcción el sitio de la destruida Escuela Dental, que era el lugar más avanzado del Barrio Universitario hacia el centro de Concepción. Por ello, años más tarde, el rector Ignacio González Ginouvés, en el discurso inaugural del edificio, dijo: Nació como en un rito esotérico, del fuego y de las fuerzas tectónicas venidas de las entrañas de la tierra.

Los sismos de 1960 encuentran a la Universidad de Concepción en una fase de crecimiento curricular, creando nuevas carreras y especialidades para contribuir de este modo al desarrollo de las ciencias y humanidades, además de absorber un mayor contingente de alumnos atraídos por ellas. En los años posteriores al fenómeno telúrico cambia la estética arquitectónica de la ciudad universitaria, debido a un plan de desarrollo que abordó tanto lo docente como lo urbanístico. En este marco de referencia, se consolida la idea de la construcción de un edificio destinado a cobijar la plástica y la cultura. Con posterioridad se incorpora en la empresa el Gobierno de México, que, al igual que otros países, vino en auxilio de la zona devastada. Al embajador mexicano Gustavo Ortiz Hernán le entusiasmó la idea de contribuir centralizando la ayuda mexicana en torno al proyecto de la Casa del Arte, obteniendo una respuesta también entusiasta del embajador Miguel Alvarez Acosta, director del Organismo de Promoción Internacional de Cultura, OPIC, consolidándose así la cooperación en inversión y obsequio de un mural que ejecutaría algún destacado artista mexicano.

Este aporte significó reformular el proyecto original. Los arquitectos Alejandro Rodríguez y Osvaldo Cáceres replantean la idea arquitectónica que en su origen fuera muy amplia, ya que se pensaba que el edificio contendría un sinnúmero de actividades culturales, además de las expositivas. Se reduce el proyecto, contemplando sólo los recintos dedicados a la Pinacoteca, Salas de Exposición, Museo y Escuela de Artes Plásticas, además del emplazamiento en lugar destacado de un mural de proporciones. El 1º de septiembre de 1962, el rector David Stitchkin presenta al Directorio los planos ya modificados, la estimación del costo y su financiamiento, indicando en él la parte que era con cargo a la donación mexicana.

El 18 de julio de 1963, la Universidad de Concepción celebró contrato con la firma Rodríguez Band y Cía. para construir la Casa del Arte. Luego de iniciados los primeros trabajos se constató la mala condición del suelo, lo que obligó a invertir mayores recursos en las fundaciones cuya inspección técnica

estuvo a cargo del Departamento de Ingeniería y Mantenimiento, de la Universidad de Concepción, más la inspección especial de la firma Rowe, contratada para esta etapa. El 20 de mayo de 1964, el rector informó al Directorio que se daría término a la Casa del Arte en septiembre del año siguiente, indicando además que a la ceremonia de inauguración vendría especialmente la esposa del Presidente de México, Gustavo Díaz Ordaz. En esa misma sesión de Directorio, el rector informó que presentaría una proposición para contratar y enviar a dos pintores chilenos a México, becados por ese gobierno con el propósito de que trabajen junto al muralista Jorge González Camarena, para que después se integren al equipo que el maestro traerá para ejecutar el mural de la Casa del Arte. Un año antes, en mayo de 1963, González Camarena había viajado para visitar las obras y lugar donde se emplazaría el mural, regresando a su país para elaborar allí las ideas que finalmente llevarían a la concepción del tema *Presencia de América Latina*.

En noviembre de 1964, el muralista Jorge González Camarena regresa a Chile, en compañía de un equipo integrado por tres pintores mexicanos —Manuel Guillén, Salvador Almaraz y Javier Arévalo—, más dos artistas chilenos enviados por la Universidad —Eugenio Brito Honorato y Albino Echeverría Cancino—, iniciándose los primeros estudios preparatorios de los detalles del mural. Durante cinco meses se trabajó en forma intensa, para cubrir los doscientos cincuenta metros cuadrados que abarca. En un primer término, se fijó la inauguración para el día 5 de mayo de 1965, fecha que se postergó para el mes de septiembre. De ese modo, se inaugura en una memorable ceremonia, en la que hace uso de la palabra el rector Ignacio González Ginouvés, el 10 de septiembre del citado año, contándose con la presencia de la esposa del Presidente de México, quien da por finalizado el mural al pintar un pequeño cuadro ubicado en el extremo sur del mismo, dedicándose el edificio a la memoria del maestro muralista José Clemente Orozco.

Por acuerdo del Directorio y a propuesta del rector, el 12 de abril de 1965 se fija el destino de la Casa del Arte, al manifestarse que “van a tener asiento: la Escuela de Arte, Pinacoteca, Museo y salas de exhibiciones artísticas, no de carácter comercial, porque esa casa es todo Arte”.

El Mural *Presencia de América Latina* debe empezar a recorrerse a partir del costado sur, donde está situada la escalera. En síntesis, ese gran paño y escalera sintetizan el pasado prehispánico, en alusiones a dioses del panteón azteca; donde se encuentra el mascarón verde del señor de las aguas, Tlaloc, ubicado sobre la figura de una sirena, representando las riquezas naturales de ríos, lagos y mares que existen en el continente; la supervivencia de los elementos culturales indígenas está presente en la escalera, que estéticamen-

te está aprovechada para inscribir en ella a la serpiente emplumada, Quetzacoatl, símbolo de la cultura mexicana; el sol que cae, Zontemoc, uno de los signos del calendario azteca, indica el fin de la era prehispánica y el inicio de la conquista, idea que se refuerza en el ángulo superior, donde se percibe la lucha entre un guerrero español y un caballero águila, mexicano.

La mitad sur del muro central expresa tres ideas fundamentales: el origen del mestizaje, representado por una pareja compuesta por un guerrero español y una indígena, como simbólicos primeros padres de la nueva raza latinoamericana; bajo ellos se extiende el subsuelo, donde algunas figuras de mujeres dormidas simbolizan la riqueza mineral del suelo americano, idea que acentúa el maestro al incorporar brillantes gemas de cristales preciosos. Sobre este subsuelo mineral yace una mujer grávida, semiescondida entre mieses, uvas, espigas, mazorcas y otros ejemplares del rico mundo vegetal; es el mundo agrícola, el que se presenta como base de una composición piramidal, cuyo sector superior reúne elementos que indican la presencia de la industria y las artes del diseño.

La mitad norte reúne la expresión de dos ideas importantes. El gran paño dedicado a los rostros enfatiza la idea de que los latinoamericanos son el resultado genético del aporte de varios troncos étnicos: el indígena, el africano, el europeo, el asiático y otros en menor escala. Esta idea la reafirma el artista en la parte superior, donde se observa un rostro compuesto de tres rostros superpuestos en traslape, indicio del origen polirracial del hombre latinoamericano actual. A un costado se encuentra ubicada una importante escena: una mujer desnuda pintada con la técnica del *trompe l'oeil*, que le permite una presencia tridimensional a la monumentalidad de los elementos de su contorno. Ella expresa la idea de Latinoamérica, cuyo mapa cubre en parte su cuerpo, indicándonos la extensión comprendida entre el Río Grande —por el norte— y el Cabo de Hornos —por el extremo sur—. Un sereno pero a la vez inquietante diseño de varios brazos permiten con su juego dar agilidad a la figura de la joven mujer que está de pie delante de un conjunto arquitectónico coronado con un capitel que nos recuerda el aporte de la cultura grecolatina, la cual se establece sobre la lítica arquitectura indígena prehispánica; una estela, de coloración verdosa y de pétrea factura complementa esta idea de fusión cultural.

El muro sur contiene dos ideas, siendo la primera aquella de los antepasados nuestros, simbolizada en tres cadáveres reposando en el seno de la tierra, uno de ellos envuelto en su armadura española, luego otro cuyos ojos están figurados en la calavera por unos círculos óseos, incrustados a la manera como se presentan en las máscaras indígenas; finalmente un tercer cadáver. Sobre la superficie está ubicado un nopal, que es abrazado por una enre-

dadera de copihue en flor, emblemas florales o vegetales de México y Chile, respectivamente. El nopal se presenta en algunas de sus paletas acuchillado o destrozado, recordando tanto las guerras intestinas de México como las cuantiosas pérdidas territoriales que sufriera como consecuencia de su lucha con los Estados Unidos de Norteamérica.

En la parte superior del muro norte González Camarena pintó la figura heráldica de su patria: el águila con la serpiente y, además, en la rosa de los vientos, su flecha norte. Esta idea está equilibrada por el ave emblemática de Chile, el cóndor, que lo ubica en el sector sur del muro principal, y apoyado en otra rosa de los vientos cuya flecha indica la dirección sur. Así, une a los dos pueblos, distantes en latitud pero unidos en el abrazo de sus símbolos. Refuerza esta idea de la longitud de América Latina a base de dos elementos: primeramente, creando en la línea horizontal de la superficie del suelo americano una cordillera que siempre está presente, con discreción plástica, pero con monumentalidad de ejecución, representada por las imponentes alturas del Ixtaxiuhatl, Popocatepetl, Citaltepetl, Chimborazo y Aconcagua. El segundo elemento está constituido por el friso de las banderas, las que al impulso de un mismo viento ondean ordenadas geográficamente desde el norte al sur, identificando a los países que conforman el mundo latinoamericano; están todas, incluso una en blanco, que el pintor destinó a Puerto Rico, por sus raíces culturales comunes a aquellas de nuestros pueblos. Finalmente, en la cornisa superior que une los tres paños del mural se escribieron estos versos de Neruda: “...Y no hay belleza como esta belleza - de América extendida en sus infiernos - en sus cerros de piedra y poderío - y en sus ríos atávicos y eternos...”, los que amarran una vez más la geografía y las ideas que el artista convirtió en mural.

Entre septiembre de 1965 y diciembre de 1967, mes y año en que se abre en forma permanente al público la Casa del Arte, su director Tole Peralta emprende la trascendental acción destinada a hacer de la Pinacoteca la mejor y más importante colección de pintura chilena existente en el país. Gracias a su visión, su conocimiento de la historia de la pintura, su formación de pintor y a sus contactos personales, más el apoyo de las autoridades universitarias, la colección crece, enriqueciéndose día a día, hasta transformarse en el fondo pictórico más importante y completo de pintura chilena.

A partir de diciembre de 1967, fecha en que se inicia una nueva remodelación del Barrio Universitario y en que se abre al público, la Casa del Arte se transforma en el recinto en que se llevarán a cabo importantes exposiciones permanentes. El hermoso y monumental hall, donde está situado el mural, va a servir de marco estético de singular belleza a importantes ceremonias universitarias, y de punto de interés para visitantes y turistas. Así, en poco

tiempo, la Casa del Arte alcanza el horizonte de símbolo de la Universidad de Concepción, compartiendo ese honorífico lugar con el monumental arco de la Escuela de Medicina, ornado con su alegórico friso dedicado a las artes y las ciencias y el querido Campanil a cuya sombra se ubica el Foro Abierto que se yergue tutelando las actividades de la Ciudad Universitaria.

LAS COLECCIONES

A partir de 1967, la Casa del Arte se abre para mostrar al visitante sus fondos pictóricos, en sus salas de exhibición donde, siguiendo un criterio cronológico, se despliega la historia de la pintura chilena. Se inicia en el citado año una etapa que llega hasta nuestros días, en la que la política de exposiciones constituye lo fundamental de su quehacer, siguiéndole en importancia la conservación, investigación y labor docente a través de exposiciones itinerantes, con ediciones de catálogos monográficos, además de acciones dedicadas a aumentar el número de obras mediante adquisición, donaciones o depósito.

La base de la actual gran colección de pintura chilena está indudablemente en la llamada Colección Julio Vásquez Cortés. A lo largo de los años se adquirieron otras como la Colección Bascuñán, junto a las procedentes de conocidas colecciones particulares, algunas por la vía de la donación.

Haciendo un recorrido histórico del desarrollo de la pintura en Chile, teniendo en vista el valioso contenido de los fondos de obras, se destaca primeramente el de pintura colonial, ejemplificado fundamentalmente por obras de artistas anónimos de diferentes escuelas americanas, destacándose una pintada por un artista chileno identificado como Maestro de Mendoza. Luego encontramos a los pintores que trabajaron a comienzos del siglo XIX, entre los años que van desde la guerra de la independencia a los primeros años de la era republicana, que se ubican dentro de la Historia del Arte Chileno como los precursores e iniciadores de la pintura nacional. De las obras de este período surgen los legendarios nombres de pintores como José Gil de Castro, Johachin-Heinrich Jenny, Mauricio Rugendas, Somerscales, Raimundo Monvoisin, Mochi y otros.

Los iniciadores de la pintura del paisaje chileno están representados por las obras de Manuel Ramírez Rosales y Antonio Smith; en el caso de la pintura de género, retrato y composición, debemos citar a Francisco Mandiola y a Manuel Antonio Caro.

Del período, que bien pudiera llamarse en forma genérica 'la madurez de la pintura chilena', surgen las figuras de Pedro Lira, Juan Francisco Gon-

zález, Alfredo Valenzuela Puelma, Alberto Valenzuela Llanos, Onofre Jarpa, Celia Castro, Pedro León Carmona, Eugenio Guzmán Ovalle, Agustín Araya, Magdalena y Aurora Mira, Ramón Subercaseaux, Ernesto Molina, Manuel Thompson, José Tomás Errázuriz y Julio Fossa Calderón.

Dentro de los movimientos pictóricos, que dinamizan la actividad de la renovación plástica en este siglo, es fundamental la llamada Generación del Trece, muy bien representada en calidad y cantidad en los fondos de la Pinacoteca. Así están presentes las obras de Exequiel Plaza, Arturo Gordon, Ulises Vásquez, Pedro Luna, Enrique Bertrix, Alfredo, Alberto y Enrique Lobos, Nicanor y Guillermo Vergara, Ricardo Gilbert, Abelardo Bustamante, Andrés Madariaga, Agustín Abarca, Julio Ortiz de Zárate, Enrique Moya, José Prida y Solares, Fernando Meza, Jaime Torrent, Jerónimo Costa, Humberto Izquierdo, Elmina Moissan, Carlos Isamitt, y otros que se integran dentro o en la periferia de influencia de esta generación.

El importante movimiento conocido como Montparnasse se encuentra bien representado por obras de Luis Vargas Rosas, Enriqueta Petit, Camilo Mori, José Perotti, Manuel Ortiz de Zárate y Héctor Cáceres.

Las tendencias independientes, que se dan en la pintura chilena del siglo XX, están representadas por obras de los maestros Pablo Burchard, Oscar Trepte, Pablo Vidor, Gregorio de la Fuente, Pedro Lobos y otros artistas cuyos estilos no se pueden vincular a corrientes generacionales que impulsaron tendencias estéticas bien definidas. Algunos llaman a estos maestros los 'solitarios del arte', por haber creado sus obras al margen de las modas imperantes.

Las generaciones llamadas del 28 y del 40 están bien representadas en las obras de grandes valores nacionales contemporáneos, tales como José Caracci, Inés Puyó, Ana Cortés, Marco Bontá, Tole Peralta, Sergio Montecino, Ximena Cristi, Fernando Morales Jordán, Israel Roa, Reinaldo Villaseñor, Carlos Pedraza, Luis Torterolo, Hernán Larraín, Maruja Pinedo, Pedro Olmos y otros importantes pintores que se inscriben tradicionalmente dentro de estas tendencias enriquecedoras de nuestro arte.

Las tendencias más recientes y los pintores actuales penquistas conforman otros importantes fondos de cuadros. Podemos mencionar a Kurt Herdan, Nemesio Antúnez, Iván Vial, Eduardo Martínez Bonatti, Celina Gálvez, Gastón Orellana, Carmen Aldunate, Tomás Daskam, Eugenio Brito, Eduardo Meissner, Albino Echeverría, Iván Contreras, Enrique Ordóñez y tantos otros destacados artistas, cuya lista e importancia es extensa y vastamente conocida.

Estableciendo una especie de síntesis, podemos decir que la valiosa colección comprende una nómina de casi cuatrocientos pintores, representados

por varias obras significativas de un período de su vida, o, como acontece frecuentemente, representativas de varios momentos significativos, los que fijan sus épocas, etapas o períodos, permitiendo con ello el estudio de sus diferentes propuestas estéticas.

Forma parte integrante de la colección universitaria el llamado fondo de reproducciones de la pintura universal, que por sus características materiales y su extraordinaria calidad han permitido el fomento de exposiciones intinerantes en ciudades del centro-sur del país, facilitando, de este modo, una valiosa labor de extensión cultural de la Casa del Arte. Junto a este fondo existen otros de no menor importancia, como son el de dibujos, el de acuarelas, el de grabados, el de técnicas mixtas y finalmente uno incipiente dedicado a las esculturas, donde se encuentran obras de Marta Colvin, Lorenzo Domínguez y algunos otros maestros de relevancia nacional e internacional.

Día a día la Pinacoteca de la Casa del Arte se va acrecentando, logrando así un mayor conocimiento que se refleja en el número de visitantes. En 1988 el público que recorrió sus recintos alcanzó a las cincuenta mil personas, y en el presente año, debido a una nueva política impulsada por la autoridad académica, se han intensificado las visitas, a tal punto que en los primeros cuatro meses de 1989 la Pinacoteca recibió a treinta y cinco mil personas, lo que indica que es el centro cultural de mayor movimiento en el centro-sur del país, y ejemplo único de actividad universitaria en él. De este modo se han hecho realidad las palabras de Enrique Molina avizorando el desarrollo futuro de la Universidad: "Pensamos en galerías y museos destinados a mantener el culto de la belleza plástica". La Casa del Arte cumple con este deseo del primer rector, al permitir ese diálogo vivo entre el mundo del arte y de la cultura con el espíritu del visitante, cuya experiencia se enriquece en la confrontación de esos procesos internos, que emergen junto al cultivo de la sensibilidad.



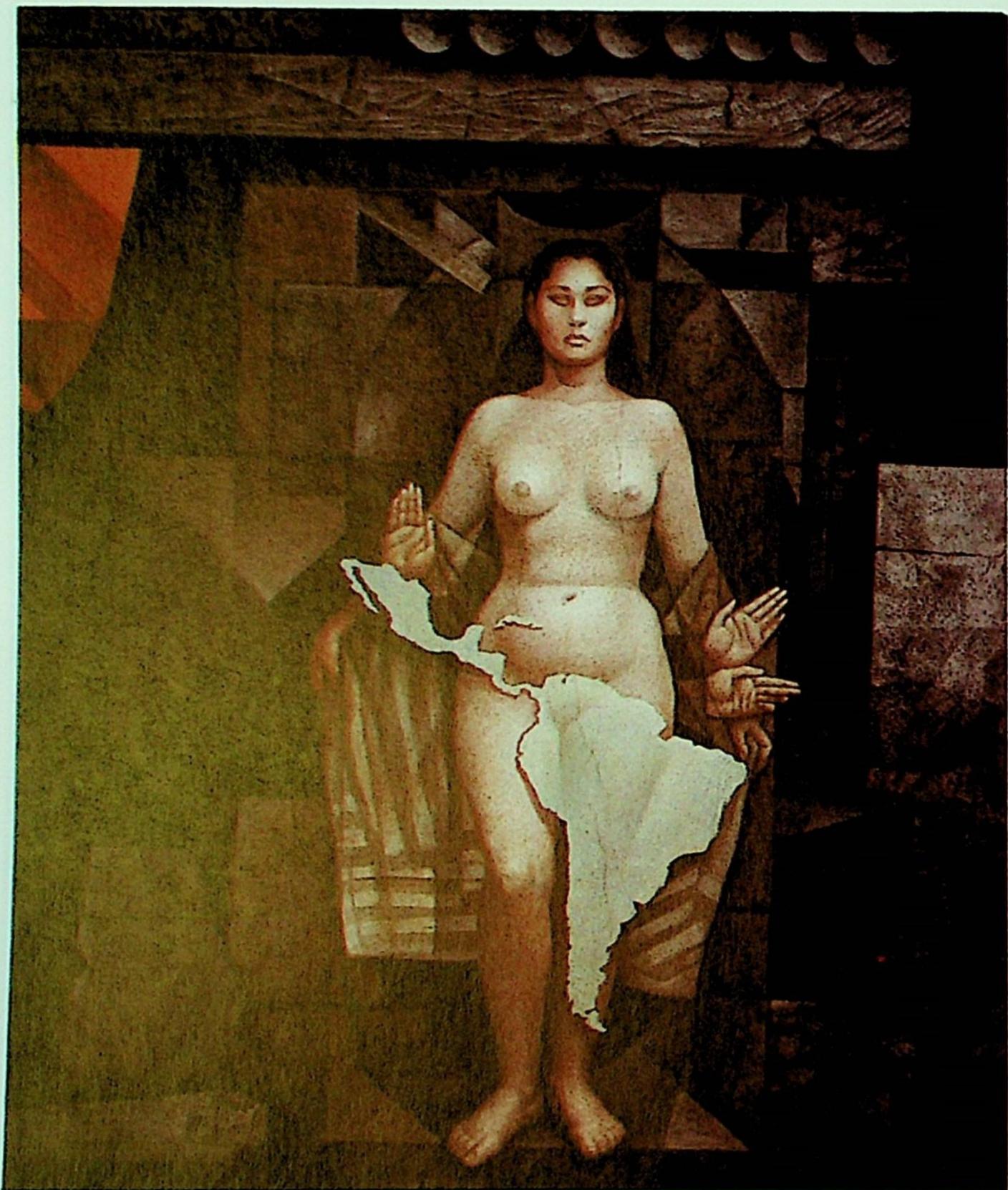


EN SUS INFIERNOS EN SUS CERROS DE PIEDRA

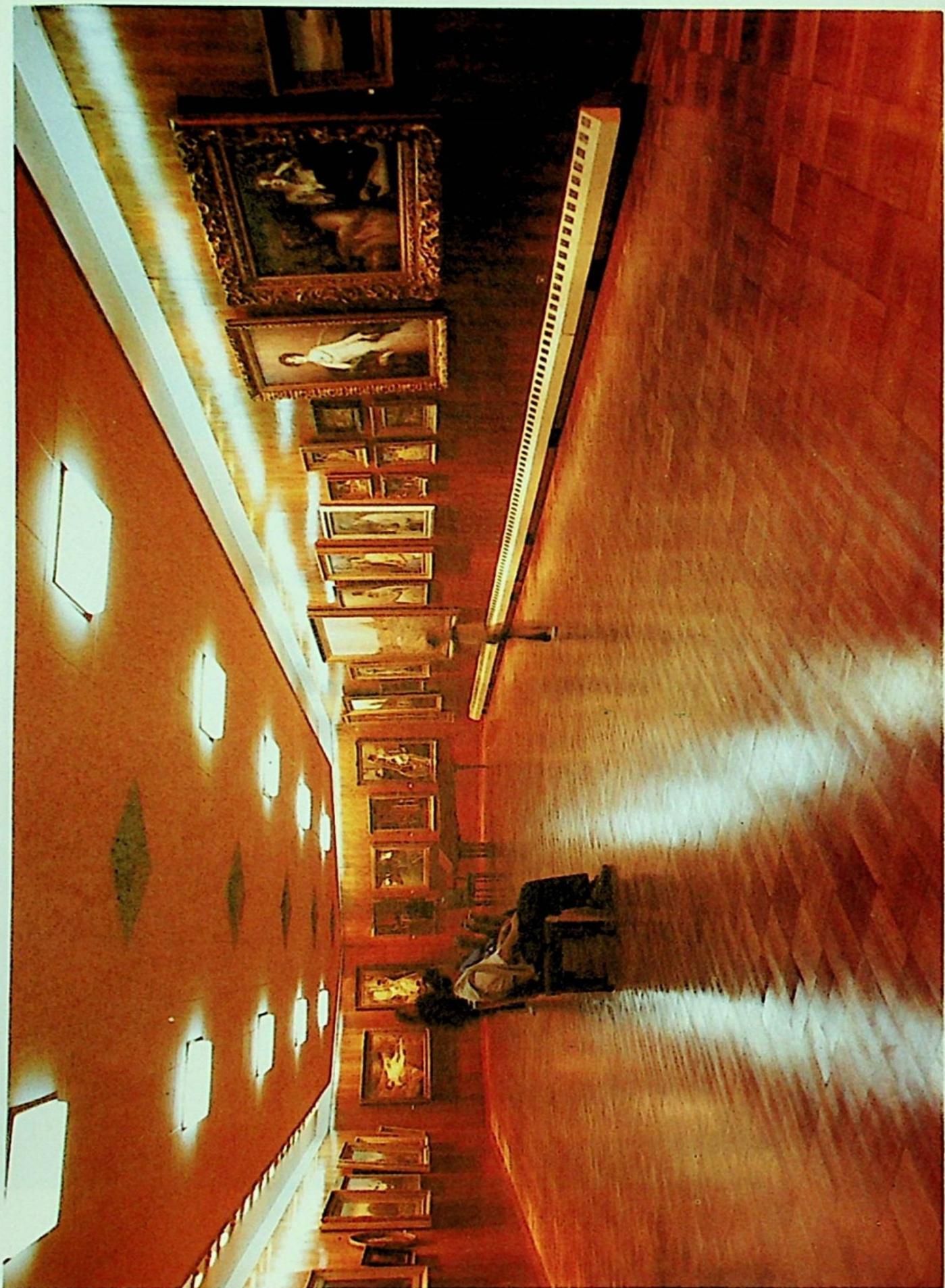












PRESENCIA DE AMERICA LATINA

Me quedé asombrado ante la gran obra.

Es que no la vi comenzar, no la tuve entre ceja y ceja, y cuando la vi me dejó estupefacto.

Estaba de pronto ya hecha, ya trazada, ya escrita, pintada, desarrollada: ya existía.

Había florecido la pared.

Se había llenado de grises incesantes, de verdes y de ocre, de amarillo y violeta. Se había llenado de cascos y espigas, de manos y narices, de ojos muertos y vivos.

Estaba el nopal enredado con los copihues y apuñalado por las agresiones. Estaban los viejos conquistadores enterrados y la entraña de la silenciosa geología. Estaba el maíz con sus dioses, la fecunda cosecha, los grandes rostros raciales, y un rincón de idolatría colorada ardiendo con sus rubíes. También estaban los volcanes sobre la náyade morada.

Es difícil pintar el silencio, pero allí estaba: estaba pintado el silencio. Yo sé que en este mural hay muchas otras cosas, innumerables raíces, terrenal abundancia. Sé que hay opiniones y cantos, ideologías y encantamiento, supremas razones y piedad, reposo y movimiento.

Pero todo esto se precipitó a mi mirada, se desplegó deslumbrante y viviente sin que yo lo hubiera sabido antes, como si de la mañana a la noche este mundo luminoso hubiera nacido con todas sus fuerzas y colores.

Ahora sé que es el trabajo, la expresión y el fruto del maestro mexicano Jorge González Camarena.

Este nombre, como el de David Alfaro Siqueiros, que nos diera la heroica pintura mural de Chillán, debe ser amado y venerado por los chilenos. Esta obra es la tranquila madurez de una vida. En esta tranquilidad está contenida la esencia de las luchas de América por crear lo nuestro. En esta madurez se conjugan y equilibran, sin destruirse, las tendencias soberanas de nuestro tiempo. El mural tiene esa reposada belleza de lo que permanecerá viviendo más allá de nuestras vidas.

PABLO NERUDA