

## Crítica de arte

### LAS EXPOSICIONES DEL MES

Pablo Vidor

Después de las exposiciones de los señores Melossi y Araya en la Sala del Banco de Chile hemos tenido ocasión de ver las últimas obras que en esta misma sala ha colgado el pintor húngaro Pablo Vidor. Toda la prensa santiaguina ha señalado unánimemente la excelencia de la pintura expuesta por el conocido artista. No ha habido en esa misma prensa nada que desentone al calificar el arte maduro y pleno de frutos de un pintor que acomete con igual ventura todos los géneros pictóricos.

Me es desconocida, en su mayor parte, la obra ejecutada hasta hace algunos años, pero sí he podido ver con absoluta minuciosidad lo que el artista ha hecho en las últimas exposiciones. Su gentileza me ha permitido contemplar en número limitado algunas de las telas ejecutadas en Europa, lo que ha servido para trazar un paralelo entre dos de las más importantes etapas de su vida artística.

En alguna crónica anterior he indicado lo que en la pintura vidoriana hay de resabio racial. Su arte va acompañado fatalmente de la influencia temperamental que le da el ascendiente centroeuropeo. Se quiera o no, se alegue incluso que su formación corresponde a la etapa chilena, nadie podría negar que en el espíritu de estas telas se marca ostensiblemente el imperati-

vo de haber nacido bajo las brumas y las luces del centro de Europa. Recuerdo un óleo ejecutado en Alemania y en el cual la temática y la técnica corresponden por entero al espíritu de un artista germano. Hay en ella un marcado dramatismo por la tenebrosidad de los tonos oscuros y el expresionismo de los artistas tudescos, la insistencia con que ven en la naturaleza estados de ánimo que no corresponden precisamente al romanticismo paisista de un Corot, por ejemplo.

Haciéndolas servir de puente entre la temática y el espíritu actuales y sus primeras obras, el pintor expone en el Banco de Chile unas naturalezas y unos «bodegones» que reiteran aquella posición anímica, aunque liberada en cierta medida por la visión de los cielos chilenos. Estas obras — problemas pictóricos — nos recuerdan las funciones docentes que el autor ha ejercido entre nosotros. Ellas son modélicas en cuanto hacen relación con los problemas que presentan las obras de arte: «rapports» tonales, composición, volumen y dibujo. En este aspecto las podemos señalar como ejemplos admirables de cómo se debe pintar. Por ser obras de inspiración clásica, nimbadas por una leve deformación profesional, parecen más bien la solución magistral de determinadas ecuaciones de pintura. Vidor se ha complacido aquí en salvar todos los obstáculos que se oponían a la expresión de su ideal artístico. El pintor sabía de antemano a dónde iba; conocía su meta.

Este conocimiento del objetivo final es lo que distingue al artista auténtico del que no lo es. Otra virtud más que se hace necesario señalar en este pintor. Pablo Vidor toma su oficio como una alta profesión de fe pictórica. Para él el detalle más mínimo e intrascendente alcanza una importancia primordial, porque no deja espacio para el efectismo. Hay en ella una decantación de los valores plásticos. Así lo vemos cuando contemplamos sus manzanas, o la valorización de los paños, o las manos de un modelo. Cualquiera de estos detalles desgajados

del tronco principal seguirían viviendo con la misma fuerza con que palpita y vive el conjunto.

Dice Unamuno en uno de sus admirables libros: «El amor personaliza cuanto ama. Sólo cabe enamorarse de una idea personalizándola». Vidor responde a esta idea llevando, en su amor por la pintura, la idea clara y nítida de lo que va a hacer; viéndola antes en su espíritu, separándola, personalizándola. Tiene, en definitiva, por amor de lo que hace, conciencia de su pintura.

No se me oculta que el deseo de perfección le lleva a veces a imprimir a su plástica cierta frialdad. Frialdad en la ejecución, que demuestra una morosa complacencia desapasionada de quien sabe el camino que le queda por recorrer, pero no frialdad en los tonos, como se ha dicho, porque estas telas están impregnadas, en su temática, de gamas cálidas y ardientes. Ello se ve, sobre todo, en los paisajes, que tienen una ampulosa vibración de los tonos xánticos junto a los verdes sabrosos y a los rojos de una crudeza casi palpable a fuerza de materializados que se hallan sobre el cañamazo de la tela. La frialdad de Vidor, por el contrario, proviene de la ejecución, de lo logrado de sus medios materiales para ir a la representación de la naturaleza. Ya dijo Mallarmé, *Toutte maîtrise jette le froid*. También nosotros percibimos como un sentimiento de invencible frialdad estética ante estas obras que suelen carecer de la congoja y de la emoción humanas de quienes luchan excesivamente con las dificultades de domeñar la expresión.

No es su arte una especulación abstracta, un sometimiento a la fantasía. Vidor realiza lo actual, con entrega, sin embargo, más bien al objetivismo. Su pintura discrimina en la naturaleza lo que quiere representar y las telas son, así, la devolución de una imagen que el artista vió antes con ojos implacables de pintor. Es decir, reduciendo esa misma naturaleza, como pedía Goya, a líneas, a cuerpos iluminados, a planos que avanzan, a planos que reculan. . . .

\* \* \*

Cuando Pablo Vidor ejecuta sus retratos pierde esa frialdad. La comunicación con el *motivo vivo* parece que le prestara un calor de humanidad que se transmitiera a la tela. El deseo fervoroso de trasladar a la obra la vida íntima con la palpación vital y la psicología, pone pasión en una paleta que permanece muda de sentimientos cuando se entrega a la pintura de otro carácter. Incluso incurre Vidor en la audacia de dejar inconclusa alguna zona en sus retratos, como ocurre con el del escultor Samuel Román.

En esta clase de obras se exponen tres que pueden calificarse de extraordinarias por las virtudes pictóricas que acusan.

En *El velo rosado* ha realizado la más suelta y la más fresca de colorido. La alegría de sus carnosidades, la calidad sutil del velo y la facilidad de la ejecución recuerdan ciertos retratos que Manet ejecutó de su esposa.

La figura de Jenaro Prieto ha dado motivo a una excelente estampa psicológica. Todo el espíritu del modelo está aquí captado por un pincel armónico, con un cromatismo sostenido en el que sobresale la airosa cabeza del modelo, que tiene en los ojos la viveza de su espíritu cáustico. ¡Pocas veces se han expuesto en esa sala obras de tan admirable valor artístico! La solución dada a los paños y su difícil valoración tonal es prueba evidente del dominio técnico que posee el autor.

El retrato de la señora Mary Donaldson, ejecutado en grises que el artista ha ido rimando en sus diferentes matices como si se tratara de un *crescendo* orquestal, aparece con una delicada atmósfera que juega adecuadamente con las líneas físicas de la modelo. El brazo izquierdo es un magnífico trozo de pintura. Vidor ha sometido sus retratos a la eterna ley de sacrificios. La composición, las luces, los fondos—tan difíciles en esta clase de obras—han sido estudiados minuciosamente. La

cabeza de Samuel Román está llevada a la tela con gran soltura de pincel. Creemos que Pablo Vidor está a punto de liberarse definitivamente de aquella frialdad que hemos señalado más arriba. Estamos en plena madurez.

\* \* \*

Además de los retratos, expone una serie admirable de paisajes, muchos de ellos al temple o «témpera», lo que le permite dar un colorido pimpante y fresco en grandes masas yuxtapuestas que vibran por el contacto—no por la mezcla— a la manera impresionista.

Ha dicho Azorín en su notable obra «La Voluntad»: *Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje... Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la emoción del paisaje...*

La sensibilidad del artista que comentamos es actual y por ello mismo su emoción del paisaje propende a exaltar los valores externos más que los internos. No es, ciertamente, el paisaje que descubrieron Rousseau o Bernardino de Saint-Pierre, transmitido más tarde a Corot y a todos los románticos de la Escuela de Barbizon. Mas, es evidente, que en la visión paisista de Pablo Vidor hay un mayor sentimiento pictórico. Ha limpiado sus visiones de la naturaleza de cualquier incidencia que no esté impulsada por la pintura. Sus paisajes responden a un ideal objetivo-sintético, como los de Vlaminck o los de Waroquier.

En este orden, la obra maestra traída a la exposición es *Entre eucaliptus*. Más que paisaje se diría una estampa que tratara de evocar la impresión prescindiendo de todo aquello que no fuera fundamental para construir las formas primordiales o básicas. La síntesis ha llegado al límite requerido, sin pasar de él, alcanzando el máximo de expresividad plástica y de evocación de la realidad. *Jardín* está unido a aquel paisaje por una

línea estilística evidente. Los verdes dominantes tratados a la manera *fauve*, la técnica y la síntesis hacen de él algo de excelente calidad artística.

La exposición de Pablo Vidor ha sido un regalo para nuestra sensibilidad tan castigada en anteriores salones.

Pablo Burchard

Ningún artista chileno provoca entre la juventud tanto entusiasmo como el autor de *El bebedero*. La explicación de esta jocunda y efusiva admiración reside en la juventud pictórica de don Pablo Burchard quien, a pesar de sus años, mantiénese con vigoroso esfuerzo ante la tela desnuda. Su colorido limpio y su arriscado entusiasmo da a este arte un aire juvenil y actual.

Si hubiéramos de comparar a estos dos maestros diríamos que Burchard representa la pasión y Vidor la frialdad y el dominio técnico.

Es la pasión la que lleva al primero a prescindir muchas veces del estudio y de la preparación del tema de su obra. Una simple copa, un cacharro humilde y antipictórico le bastan para trazar en el cañamazo unas pinceladas evocadoras de un objeto plástico. Precisamente es aquí donde las cualidades repentizadoras del maestro suelen brillar con mayor fulguración. Sin embargo, debemos objetar que esto no es toda la pintura. Si hubiéramos de medirla por el criterio riguroso de los renacentistas, la conclusión sería negativa, pues los clásicos desdeñaban el paisaje y la naturaleza muerta como motivos definitivos de una obra. Aquellos artistas componían sus telas como si se tratara de grandes masas orquestales. Burchard insiste en los temas humildes, lo que indica que conoce sus limitaciones. Los grandes temas son lo más endeble, pero felizmente no abundan.

He encontrado en las creaciones de este artista una inconsistencia y una inseguridad que no sé a qué atribuir. Creo que nos encontramos frente a un gran temperamento pictórico y que, dotado de indudables condiciones no las ha podido desplegar. Sus cuadros no dan la sensación de estar apoyados en un dibujo riguroso; por eso, la obra es desigual, inconexa, sin una línea estilizadora que le dé armonía y continuidad. Hay en ella atisbos; muy frecuentemente bellos hallazgos de un colorido ampuloso y rico, denunciadores de un espíritu poético y de una gran sensibilidad artística, pero echamos de menos una mayor disciplina escolástica, un sometimiento a las leyes de la técnica que domeñen ese espíritu impulsivo. Tiene don Pablo Burchard un buen gusto indudable para el color. A veces sus cuadros son armonías coloristas sin tema o telas manchadas por la intuición más que por el raciocinio. Los azules, los amarillos, los verdes crudos, nos dan una ideal armonía cromática de gran brillantez.

Parece perseguir un arte de avanzada en algunas de las últimas obras que de él hemos contemplado, como *Armonía en rojo* y *Las dalias*. Están estas telas, en efecto, muy entroncadas en la pintura de vanguardia: simples ritmos armónicos que parecen perseguir un arte abstracto de gran calidad. En algunos retratos busca la sucesión de volúmenes por el constructivismo colorista sin utilizar el claroscuro en una inspiración neo-impressionista.

Acusemos, por fin, una delicadeza en las gamas tonales y una gran dignidad en la manera de tratar los asuntos.

Gino Zampolini

En uno de los salones del Savoy Hotel expone este pintor italiano—que tiene en sus suaves maneras reminiscencias del Renacimiento—una serie admirable de sus últimas producciones. Zampolini ha recorrido el mundo en busca de inspiración

y de motivos para sus obras. Ahora se ha radicado en Chile seducido por las luces cálidas de nuestros crepúsculos que, según él, le recuerdan la armonía luminosa del valle del Pó.

Ha residido anteriormente en los países de Oriente, sobre todo China y Japón, en donde adquirió gusto por un arte hecho de la más extremada exquisitez colorista. Sus paisajes son ardientes sinfonías en las cuales lo fantástico se alía a un sentido poemático de la naturaleza. La influencia de los artistas orientales se adivina en estas tablas de reducidas dimensiones en las que campea la expresión de un espíritu decantado y sutil que mezcla la entrañable poesía occidental a las visiones plásticas de un Torii Quiyonaga. En efecto, el arte decorativo de Zampolini parece derivar de la suntuosa plenitud del maestro de Uruga. La policromía del italiano no viene de Venecia, sino de aquellos artistas que hicieron de la ampulosidad polícroma un culto.

Sus retratos femeninos tienen una atmósfera extraña que envuelve a las figuras en un deseo fervoroso, al parecer, de llevarse a ellas un aliento misterioso que procede también de esas lejanas tierras.

Es de lamentar que el arte refinado de este pintor no haya alcanzado en Santiago una mayor difusión. Su pintura, por la que yo me siento particularmente inclinado, merece ser conocida por todos aquellos que comprenden la manifestación de un arte elevado.

Yves Durocher

Es Yves Durocher un artista edénico. Lo que sus compatriotas llaman un *peintre de dimanche*. El arte de Apelles es para este francés el *violín d'Ingres* que él maneja—fuerza será confesarlo—con indudable soltura.

He de declarar que la exposición realizada en la Sala del Banco de Chile el año anterior no me dejó muy bien impre-

sionado. Por ello mismo quiero adelantarme a decir que esta vez lo he encontrado—para mi gusto—infinitamente más hecho y maduro. Algún paisaje como *Las Condes* muestra de manera palmaria que nos hallamos en presencia de un artista con sensibilidad acusada para captar los elementos plásticos de la naturaleza. No ha logrado todavía Yves Durocher llegar a un grado de perfección suma, pero creemos que está en el buen camino. Su persistencia unida a esas buenas facultades que le adivinamos le habrán de llevar a una pintura de cierto rango.

ANTONIO R. ROMERA.