

Crítica de Arte

LAS EXPOSICIONES

Al comenzar estas leves notas de crítica artística no quisiéramos apartarnos de un principio que estimamos necesario cuando se trata de juzgar la obra ajena; perseguir con ahincado afán la colaboración espiritual con el autor, tratando así de vigorizar lo que se critica. Ha de ser ésta, pues, una crítica de sentido y orden afirmativos. Nada más lejos de nuestro ánimo que pontificar, pretendiendo estar en el secreto de las cosas. Tratemos de comprender al artista y seamos entre éste y el público como una especie de corredor por el que la comprensión se deslice fácil y segura. Si llegamos al logro de este ambicioso propósito estaremos más que satisfechos.

Durante estos dos últimos meses hemos asistido con invariable regularidad a las exposiciones que fatalmente se suceden en la Sala del Banco de Chile. Hay en buena parte de los artistas chilenos un afán exhibicionista que a veces no justifica la calidad de la obra expuesta. La razón de este acuciamiento por llevarla ante el público no reside en altas inquietudes estéticas, sino en la necesaria y apremiadora razón de orden pragmático que no perdona ni a los artistas. A veces las ventas son numerosas: *audaces fortunas juvat.*

Arturo Lorenzo

El arte español tiene en este artista, que reside desde hace algún tiempo entre nosotros, un exponente magnífico de las características que han hecho grande la pintura hispana. Lorenzo es un pintor joven muy influído por las modernas teorías estéticas entroncadas férreamente en su inevitable e innato antecedente racial. Por español, es colorista ampuloso y armónico. En el manejo de los «valores» cromáticos se adivina su fácil y espontánea comprensión de los más arduos problemas del color. Es en esta modalidad donde Arturo Lorenzo debe perseguir—a juicio nuestro—un arte de alta significación estética.

Este amplio y profundo sentido colorista se alía perfectamente a su inquietud juvenil, que le hace asomarse con avidez a las experiencias del arte actual. Sus clásicos están muy cerca de nosotros para que la huella no se adivine fácilmente. La sumisión de Arturo Lorenzo no es, sin embargo, absoluta ni mucho menos tiránica. Hay en sus telas una línea temperamental, característica y estilizante que es en ellas el imperioso y necesario fundamento. Tiene del surrealismo la técnica cromática y ciertos elementos decorativos; las columnas trucas, las nubecillas de algodón, los caballos, las arcadas. El pintor ha tratado de humanizar—en los asuntos—la técnica deshumanizada de la pintura abstracta. Por eso hay en ella un matiz sensitivo que la separa de aquella escuela. Es un arte sin pensamiento—si se quiere—, pero en él convergen demasiado elementos humanos, actuales y palpables para que no veamos algo que está muy cerca de nosotros.

En la treintena de obras expuestas hay una gran variedad de motivos: retratos, naturalezas y paisajes. El retrato del pintor Jaime del Valle Inclán está muy logrado y el conjunto se ha obtenido con gran simplicidad de elementos. La disminución paulatina de la luz que produce el claroscuro desaparece para dar paso a las masas planas discontinuas. He aquí una apa-

riencia de realidad que sugiere lo fundamental del modelo. Estamos frente al estilo del «parecer», para emplear palabras gratas a Wolfflin. Lorenzo presenta también unas cabezas femeninas de fino sentido decorativo. Los paisajes son obras de tendencias muy abstractas y muy influídos por la pintura de Giorgio de Chirico. Abundan en ellos los atisbos de composición aunque su mayor mérito reside en las armonías de color.

Otta Bergman

Henos aquí entre la obra varia de otro pintor extranjero. Como Lorenzo, el pintor checo Otta Bergman imprime a su arte un sello inconfundible y castizo. La pintura centro-europea se ha caracterizado por el aporte que a ella llevaron los maestros del arte judío. Los tonos oscuros y sombríos, el desgarramiento patético y tenebroso sin concesión posible al optimismo que hay en los cuadros de Bergman, nos recuerdan a Pascin, a Modigliani, a Chagall. Es esta una pintura en la cual los problemas pictóricos ocupan menguado espacio. Lo interesante es llevar al cañamazo del cuadro modelos que tengan impreso en los ojos el drama interno y secular que los atenaza, el eco de los progromos y persecuciones actuales. Es necesario modelar el color con la garra terrible de la casta.

Otta Bergman es un artista de esta alcurnia. Sus obras están informadas por esa nota común; inquietas, atormentadas; expresionismo sin belleza, pero trágicamente constructivo.

La adaptación de los medios materiales a la filosofía de lo horrible no se realiza sin pérdida notoria de brillantez. Por el contrario, es su natural y necesaria condición. Quizá la aclimatación del artista al alegre y vibrante cielo chileno sea un enérgico revulsivo para su pintura. Cosa deseable en un pintor que está magnificado por todas las mejores condiciones para llegar a un arte de hondo sentido estético. Otta Bergman debía llevar a sus cuadros el pimpante y alegre colorido de sus estupendos «affiches».

Su paleta es poco extensa y siente una especial predilección por las sinfonías en sepia o siena y por los ritmos monocromos a los que él imprime un relieve notablemente en los volúmenes. A veces, el sepia está armonizado—por contraste simultáneo—con un verde o un azul, tonos fríos junto a tonos calientes, ciánicos vibrando con xánticos: «Praga», «Cumbres», «Soledad».

Carlos Dorlhiac

Lo que pudiera haber de *demodé* en el arte benedictino, moroso, disciplinado y verídico de Carlos Dorlhiac, se olvida frente al alarde técnico que realiza en cada obra. Su dibujo está más cerca de los realistas y románticos del siglo pasado que de los impresionistas actuales; por ello, no hay desmedro en la valoración estética de nuestro dibujante, que lleva a los cartones la aguda sensibilidad de su arte de poeta. La pupila de Dorlhiac sabe extraer de las cosas sus apariencias formales con tal exactitud, con tanto verismo, con tan denodado y enérgico ademán, que sin sospecharlo hay en sus estampas un colorido ideal. Hay en estos cartones, en efecto, relación de valores, colorido y, a más, una profundidad aérea muy pictórica. Desearíamos ver en Dorlhiac, sin embargo, un movimiento hacia el arte actual, una poda de conceptos formales y una mayor subjetividad plástica; que el arte de un Picasso, de un Dunoyer de Segonzac, de un Vertés, abriera caminos nuevos a su técnica magistral.

Pablo Burchard

En la Sala de la calle Agustinas, el veterano pintor Pablo Burchard ha expuesto una treintena de obras. Considerado este artista como el más cabal representante de la pintura chilena, su exposición ha debido producir no poca desazón en sus numerosos admiradores. Si hubiéramos de juzgar a este maestro del impresionismo por estas telas, nuestro juicio sería bien severo.

Hay algo en Pablo Burchard que debemos señalar, sin embargo, con reiterada obstinación: la inquietud juvenil—a pesar de sus sesenta y un años—que le arrastra a enrolarse en las escuelas más modernas. Bajo su apariencia tímida se adivina apenas un dinamismo que rompe con todo lo pasado y se lanza alegre a la búsqueda de las verdades de hoy.

Lo constructivo-cézanniano, el sintetismo de Gauguin, han dado paso al más desenfrenado *fauvisme* del «Retrato de Pedro». Mas, la mayor parte de la obra expuesta está dentro de los principios que predicó Monet. El impresionismo tiene en Burchard una pupila muy ávida de las opulencias cromáticas de esta escuela. La pintura de Sisley, Manet, Renoir, Monet, es decir, la representación de las cosas envueltas en la luz natural, el *plein-air*, la rigurosa impresión subjetiva, no es de hoy precisamente. Pero es que Burchard no se detiene en los límites de la impresión: recogiendo la lección de los neo-impresionistas, su pintura irradia hoy profundos conceptos hacia la técnica constructiva,

George Lusk

Discípulo otro tiempo del francés André Lothe, sus obras están lejos de toda reminiscencia reconocible de la escuela de París. Lusk ha roto violentamente con su pasado, y su pintura abstracta no tiene ningún apoyo en la de los maestros primeros. Tan lejano está de nuestra sensibilidad, tan fuera de nuestra comprensión, que alguien ha calificado las telas del pintor americano de carcajada antiestética, de simple *boutade*.

La significación de este arte extraño, más extendido de lo que pudiera parecer, sin embargo, está ya ahincada en el espíritu de muchas gentes. Se puede estimar por algunos que Lusk sigue derroteros falsos, mas su sinceridad es cosa que está por encima de toda duda. George Lusk es un artista sincero, apasionado, encendido en la fe de los grandes maestros del pasado, que conoce y practica la pintura formal, pero que se entre-

ga con amor a una experiencia pictórica que tiene su equivalente en los otros géneros artísticos.

Lusk, sea cual fuere el valor de su arte—influído de manera extraordinaria por una concienzuda formación universitaria,—y la técnica en la cual se mueve y especula hoy, muéstrase como decorador e ilustrador de gran riqueza cromática y de un sentido penetrante e innato del ritmo.

ANTONIO R. ROMERA.