

Crítica de Arte

Una encuesta.

Jorge Romero Brest, crítico de aguda visión discriminatoria, ha promovido en las columnas de «Argentina Libre» un saludable debate alrededor del tema siempre candente y siempre insoluble de los Salones, premios y ayuda estatal a los artistas plásticos. La encuesta suscitada por el escritor argentino bajo el título general de: *Los Salones y los premios, ¿estimulan la producción plástica?*, ha recibido hasta la fecha infinidad de respuestas disímiles y contradictorias. La cuestión planteada es de tal magnitud y tan subjetiva en sus diversas facetas, que no creemos posible la más pequeña solidaridad en la apreciación de las personas interrogadas. Véase, si no, el primer punto del debate: 1) *¿Debe intervenir el Estado en la producción artística para estimularla? ¿Sería preferible que el Estado se desvinculara completamente y dejara que las artes se abriesen camino imponiéndose de manera espontánea?*

A primera vista la respuesta parece sencilla. El Estado, claro es, debe intervenir si su política en materia de arte tiende al plausible fin de estimularlo, dirán algunos. Pero esto que parece tan claro no lo es si tratamos la cuestión más a fondo. Veamos.

En Italia, en Rusia, en Alemania y, más recientemente, en España, el Estado interviene en la producción artística (como en los demás aspectos de la vida del país) y la estimula. Esto es evi-

dente. Mas la estimula en un determinado sentido. El Estado exalta, bendice y ayuda aquello que es útil para fomentar su política, y ahoga cualquiera manifestación que contenga reminiscencias o aires de insumisión. Hay, pues, en estas naciones un *arte degenerado*—que así ha sido bautizado—, es decir, un arte que debe ser borrado, estigmatizado del ámbito en el que la policía artística realiza su vandálica misión. En los países donde el arte es *dirigido*, no pueden existir cuadros de Braque, Derain, Chagall, Ensor, Gauguin, Van Gogh, Marie Laurencin, Matisse, Modigliani, Pascin, Wlaminck, Picasso, Grosz, Kokoschka, Klee, etc. Las obras de estos pintores han sido expulsadas de los museos alemanes y vendidas en Lucerna en pública subasta. Al grito de: ¡el arte judío no es arte!, los grandes maestros de la pintura contemporánea se convierten en exilados. En España, en la España de Velásquez, de Zurbarán, de Valdés Leal, ¡de Goya!, no son bienquistos más que aquellos artistas que muestran hacia la Iglesia una beata y entusiasta adhesión.

No; el arte debe manifestarse en forma libre y soberana. Un hombre de Estado holandés, Thorbeke, ha apuntado acertadamente: *L'art n'est pas l'affaire de l'Etat*.

En los pueblos en donde el individuo goza aún de libertad, allí donde ni el arte, ni el pensamiento, ni la moral son regentados por el Estado, la misión de los dirigentes políticos sería intervenir en la producción artística y estimularla. Pero ya hemos visto cuán utópico es este deseo. Generalmente los encargados de regir y fomentar las manifestaciones artísticas suelen ser políticos antes que especialistas en las cuestiones y en los delicados asuntos que deben administrar. Suele pasar que los directores generales o subsecretarios de Bellas Artes sean médicos, abogados o algo aún más absurdo. Raramente es destinado a un puesto de esa naturaleza una persona que se halle metida en la hondura entrañable del problema. La intervención, en este caso, suele ser catastrófica, inoperante o arbitraria. Se tiende a proteger al sim-

patizante político y, naturalmente, la eficacia de una ingerencia estatal se pierde y hasta resulta contraproducente.

La influencia de los poderes públicos sobre la labor artística debe ejercerse de una manera casi incógnita, difuminada e inteligente. El Estado tiene obligaciones hacia el arte, sin tener ningún derecho sobre él. El Estado no puede imponer cánones estéticos, esto es evidente. Su misión consistirá en irradiar la educación artística hacia el pueblo, fomentándola en Escuelas, creando museos, reproduciendo abundantemente las obras, haciendo, en fin, que el arte entre en la vida de las gentes. Los organismos que dirigieran esta política estarían constituidos por elementos de indiscutible preparación estética y por los mismos artistas, y siempre alejados de cualquiera influencia política.

Otro de los más arduos y difíciles interrogantes de la encuesta es el punto n.º 3 que se relaciona directamente con el 4 (la posible injusticia en la concesión de los premios), del cual creemos es una secuela. Dice así: 3) *¿Es conveniente estimular a los artistas que concurren a dichos «Salones» con premios en dinero?*

En realidad los premios no constituyen nunca—ni siquiera en los países de gran desarrollo artístico como Francia, Inglaterra, Estados Unidos—una apreciable retribución económica. Suponen apenas un 1% de improbable ayuda (es decir, el limitado número de premiados). El resto de los artistas sigue luchando denodadamente contra la adversidad económica. Por eso, suprimir o mantener los aleatorios estímulos crematísticos carece de importancia. De sobra es sabido que en todas partes los artistas de mayor alcurnia suelen abstenerse de concurrir a los *Salones* y certámenes oficiales. El problema no es de ahora. Ya en el siglo pasado, exactamente en 1863, el jurado del Salón Oficial de París rechazaba las obras de Fantin-Latour, Manet, Whistler, Cézanne, y exaltaba, premiándolas, las frías concepciones estéticas de Robert-Fleury, Schneitz y Delaroche, nombres que están hoy olvidados. El público, ese espontáneo jurado popular,

se equivoca, pero se suele equivocar menos, a la larga, que los sesudos y graves miembros de los tribunales artísticos. El pueblo, con su olfato intuitivo inmejorable, es el que ha hecho e impuesto a los grandes artistas del pasado y del presente. Y es que, en definitiva, todas las geniales creaciones de arte tienen un entronque popular, aún aquellas obras que nos parecen más lejos de esta influencia gregaria. Por otro lado, y aún estimando que la autoridad de los jurados de arte sea incuestionable, ¿cómo es posible conciliar los gustos e inclinaciones peculiares de cada miembro? Recuerdo que en el Salón de Otoño de París del año 1937, exponían, entre otros de menor cuantía, artistas tan dispares y valiosos como Van Dongen, Roland Oudot, Vuillard, Dunoyer de Segonzac y Asselin. ¿Qué Jurado sería capaz de discernir un premio sin provocar el disgusto de los numerosos admiradores del artista postergado?

Lo más idóneo para ayudar al arte y fomentarlo consistirá en que el Estado compre un gran número de obras y forme con ellas lotes que distribuirá en museos regionales y provinciales. De este modo obtendrá dos resultados: estimulará el arte extensamente, porque los artistas favorecidos serán numerosos, y pondrá las obras en contacto vivo y permanente con los habitantes del país.

A este respecto, conviene recordar la política artística de la República Española. Un organismo titulado *Misiones Pedagógicas* llevaba a todos los rincones de la Península, especialmente a los más pobres e incomunicados, el Teatro y Museo ambulantes. El Teatro representaba obras de los autores clásicos en su más pristina y primigenia frescura; el Museo estaba formado por una serie de reproducciones de los grandes maestros. La eficacia artística, educativa y social de esta admirable política fué muy profunda.

Esto es, en definitiva, lo que a nosotros nos sugiere la interesante encuesta del Dr. Romero Brest.

EXPOSICIONES DEL MES

Munizaga Vicuña.

La obra de arte, independientemente de su intrínseca significación estética, está valorizada—a veces—por una serie de factores, al parecer ajenos a ella, que emanan de la personalidad del artista que la trazara. Esta personalidad hace irradiar hacia las telas un aire sutil y transido que las envuelve y las caracteriza. El espectador se siente entonces subyugado sin encontrar la causa del encanto que atrae sus miradas imperiosamente. Se trata de ese «algo» a que se refiere la gente y que no descansa en nada concreto.

Estas reflexiones nos vienen a la pluma a propósito de la exposición del artista chileno Munizaga Vicuña. El señor Munizaga Vicuña—me parece haberlo apuntado ya en otra crónica—no es un pintor de alto vuelo, pero en su pintura hay ese «algo»; es una pintura que tiene «ángel», como dicen en España. No carece, por supuesto de indudables atisbos de intuición y de comprensión de lo que el arte pictórico debe ser. Mas si sus telas tienen un valor de gran significación no es por los méritos estéticos o plásticos. Esto puede parecer insólito en quienes sólo buscan la composición, la armonía, el cromatismo o el dibujo como mérito total de la obra de arte. Estimamos nosotros que, además de éstos, existen otros factores—extraartísticos, si se nos permite la expresión—dignos de tenerse en cuenta. Nos decía en cierta ocasión el dibujante Dorihac que es necesario conocer personalmente al artista para que la crítica resulte completa.

Ante los cuadros de este pintor se siente una simpatía y un afán de penetrar en ellos que raramente hemos visto darse en alguien más. Nuestro carnet de notas registra un avance de calidad sobre la exposición del año anterior.

Entre las 24 obras expuestas hemos anotado algunas que son a juicio nuestro, lo más valioso del envío: *De regreso*, *Mañana*

gris, *Buscando pasto y Contraluz*. Esta última es un rotundo acierto de colorido y, sobre todo, de atmósfera. La profundidad aérea está tan conseguida que el pintor ha logrado darnos la perfecta sensación de la hora. Dentro de ese empastamiento barroco que caracteriza la obra de Munizaga, los tonos están tan bien armonizados que ha llegado a la amplia profundidad que el asunto requiere. La calidad plateada del mar es un modelo de logro técnico y el aire del contraluz está vibrando. *De regreso* es una bella mancha en gris, así como el cuadro n.º 7 que acusa, además, una gran sensibilidad. La técnica en estas obras difiere mucho de lo peculiar anterior del artista. La pincelada es más suelta y limpia. Dentro de su «manera» típica tenemos el cuadro n.º 2. Asunto humilde, sencillito, el pintor lo ha aprovechado para darnos una visión muy escueta, verídica y objetiva de un rincón callejero en el que tres borricos componen una animada composición notable por el ritmo de las masas y la luz. Es esta una tela de gran aliento pictórico. *Después del trabajo* es una visión marina del Sur. Una gran mancha verde y una primer término de la barca resueltos con un pincel ágil e impresionista que rompe la limitada cromofobia que tanto restringe la obra de este pintor sureño.

Arte juvenil.

Cuatro artistas jóvenes y por ende entusiastas y puros han colgado sus obras en *Amigos del Arte*. Son ellos Fernando Morales, Alfredo Aliaga, Sergio Montecinos y Raúl Santelices. Cuatro nombres que tienen como denominador común la fresca y pimpante limpieza de los años mozos magnificados por los trazos inequívocos de todas las rebeldías. Se trata en puridad de pintura joven, de pintura de la hora actual, de pintura, en definitiva, con un hondo sentido del momento en que se vive. No se crea por ello que los pintores se encuentran atenazados por el drama actual. No: nada más lejos del pragmatismo o de la pintura circunstancial que estas obras que nos es dable contemplar hoy.

Mas tampoco se hallan carentes de un hondo y angustiado sentido de la responsabilidad que nos parece imprescindible en la pintura actual.

Montecinos, inquieto y voluble, es, no obstante, un pintor dotado de grandes facultades para el color y la composición. En él pesan excesivamente las influencias de ciertos maestros franceses que a veces le restringen la espontaneidad. Por ejemplo, en sus cuadros *Figura y figura sentada* se nota el fervor que siente por Matisse. Las mismas deformaciones *fauves*, la misma sensualidad cromática y el mismo empastamiento espontáneo y generoso de la tela. Hay en *Cerro de San Cristóbal*, a su vez, una síntesis de grandes planos en la dominante azul-verde que nos recuerda a Cézanne. Conviene, por lo tanto, ahora que está en el secreto difícil de la técnica, liberarse de esa servidumbre y tratar de hacer *su* pintura, para la cual está magníficamente preparado.

Santelices presenta un desnudo y algunos retratos. Su obra está muy dentro de una característica peculiar: muy homogénea y regida por una línea estilística entroncada en esta hora. Es Santelices un artista dotado de personalidad enérgica que se va afianzando con lentitud pero con indiscutible seguridad. En los retratos que ha enviado a esta exposición se nos muestra más constructivo y más opaco que en obras anteriores, a pesar de *Estudio y Desnudo*, obras informadas por un colorido alegre en los neutros—rosa, violeta, verde—esmeralda—, que nos hace pensar en Manet. El claro oscuro está relegado y el pintor trata de ritmar el color, de modularlo, substituyendo el *tono local* por las sombras coloreadas, para dar así la sensación del volumen. La gama cromática la encontramos, sin embargo, excesivamente tenebrosa, hasta el punto de aparccer Santelices en dos de su retrato como atormentado por el recuerdo de otras escuelas que están lejos de toda concesión al optimismo. Esperemos que esta crisis de cromofobia que padece nuestro admirable pintor sea momentánea y transitoria.

Fernando Morales ha enviado cinco paisajes que son clara demostración de su visión personal y madura en estos motivos. Su paleta es muy rica en los grises y las líneas del arabesco están firmemente apoyadas en un dibujo seguro y expresivo.

Alfredo Aliaga es, de los cuatro expositores, el de menos aliento. Su pintura se resiente de falta de madurez. El joven Aliaga pretende substituir por un encomiable entusiasmo sus escasos conocimientos técnicos, que provienen, posiblemente, de no haber insistido con reiterado fervor en la solución de los problemas pictóricos. En una palabra: este pintor está falto de *métier* y de labor docente. Sus paisajes son muy intrincados de color y las gamas cromáticas se caracterizan por una desorientadora abundancia de tonos que, a veces, producen lamentables desarmonías.

P. Martínez Sancho.

En una galería de la calle Moneda expone el pintor catalán Martínez Sancho una cuarentena de telas, en su mayor parte paisajes chilenos. Se trata de un pintor más; de uno de esos pintores que con admirable y denodada reiteración exponen las obras incubadas a lo largo de todo el año. Nada más lejos de la pasión encendida por la pintura, de la tarea de profunda significación estética, de la sensibilidad de un espíritu preparado para mirar y captar la Naturaleza, que la obra de estos *pintores-amateurs* que se lanzan al arte con la misma alegre y despreocupada contumacia que si se dedicaran a cualquier otro trabajo menos transcendental. Nada más, pero nada menos, tampoco.

ANTONIO R. ROMERA.