

## Crítica de Arte

### Talleres y artistas

Cuando se atraviesan las avenidas rientes y señoriales del Parque Forestal y se contempla la bella arquitectura de nuestro Palacio de Bellas Artes, se adivina apenas la magnífica actividad a que los alumnos se dedican en sus talleres. Se hace necesario aventar a los cuatro puntos cardinales la fructífera actividad de esta Academia, labor que goza, además de su evidente eficiencia, de una casi pecaminosa clandestinidad. Nuestros profesores y alumnos se entregan a sus trabajos docentes envueltos en el más absoluto silencio. En los *ateliers* de este palacio de líneas puramente francesas se ejerce una callada labor en pro de un arte pleno de sugestivos y maduros logros. Los estudiantes, dirigidos por Lorenzo Domínguez, por Samuel Rojas, por Buncharn, por Roa, por L. Guevara, por Anita Cortés y por otros nombres de máxima alcurnia docente y artística, son—hoy—una espléndida *pepinière* de escultores y pintores que darán, seguramente, días de gloria al arte nacional.

En nuestro deambular por las dependencias de la Escuela hemos llegado al taller de Camilo Mori. El joven pintor chileno tiene aquí un rincón amable y acogedor en el que, lejos de la ciudad, con la clara luz que viene de la ancha perspectiva del Parque vecino, realiza una obra originalísima y varia.

Camilo Mori pintor y *affichista* de indudable talento, es—por sobre cualquier otra cosa—una personalidad que en el arte representa la más absoluta inquietud espiritual. Su obra es,

a lo largo de su intensa y errante vida artística—Berlín, París, Nueva York,—una serie de adoloridos mensajes diversos. Ningún aspecto de la pintura actual es ajeno a su espíritu multiforme. Domina las más contrapuestas técnicas, precisamente porque es un pintor cabal. Esa inquietud señalada es la que le lleva con decidida y enérgica voluntad, del realismo de sus primeros cuadros al suprarrealismo de hoy. Dotado de una sensibilidad colorista perfectamente entroncada en los grandes maestros, Mori hace de sus telas una sinfonía cromática. Hay en su paleta luces del Greco y arrebatados relampagueos ideales de Goya, vistos, naturalmente, a través de un temperamento actual.

Su avidez por los problemas plásticos está hermanada a un conocimiento muy profundo y extenso de las teorías estéticas de todos los tiempos. Es indudable, pues, que con ello la potente personalidad de Camilo Mori tiene una evidente predestinación para la especulación artística.

Hay en su taller el arte sin pensamiento y fríamente objetivo de un paisaje urbano parisino, el romanticismo desenfrenado y ensoñador de un retrato exquisito: *La Noche* y el ritmo de formas y colores de unas «naturalezas», que están dentro de la más absoluta ortodoxia picassiana.

Así es Camilo Mori, a quien sus viajes por Europa y una larga permanencia en París han dado el gusto por la fantasía, por los cambios más contrapuestos y, sobre todo, el indudable dominio técnico que acusan sus obras últimas. Camilo Mori no ha desaprovechado las lecciones de los grandes maestros del pasado. Su pintura responde a la inquietud estética que domina a su autor. Los elementos técnicos están tomados en el campo pródigo de la plástica europea, pero la obra no acusa de manera acentuada sometimiento o servidumbre. Su sensibilidad lleva a las telas, con el vehículo de aquellos antecedentes magistrales, una visión muy personal y muy sincera.

## LAS EXPOSICIONES

Pablo Vidor

En la Sala del Banco de Chile ha expuesto Pablo Vidor una cuarentena de obras. El éxito obtenido por el gran artista húngaro ha sido considerable. Vidor, artista concienzudo, ha colgado una selección de sus más notables cuadros. Desde hacía cinco años permanecía silencioso en admirable y callada actividad benedictina y sus telas vienen ahora para recordarnos el cuidado y la definitiva honradez profesional de este pintor singular. Vidor no es pintor fácil ni buscador de éxitos inmediatos acosta de sacrificios inconfesables. El va al arte por caminos llenos de obstáculos que su ánimo esforzado salva con sin igual pericia. Maestro de ritmos y de formas, de emociones cromáticas y de la armonía tonal, su pincel campa alígero y sutil sobre la liviana tonalidad de estas telas. Dicen quienes conocen la producción anterior que su pintura es hoy más clara, más transparente y optimista. Así es. Vidor ha logrado, por el milagro ambiental de sus años chilenos, aclarar su paleta, sacudirse el yugo racial, olvidando los tonos sombríos y opacos, las luces—en fin—de la pintura europea. La influencia del aire chileno ha hecho de la obra vidoriana algo nuevo que tiene, con el recio armazón técnico centro-europeo, el cromatismo pimpante de nuestro cielo. Dos elementos, por tanto, que se conjugan admirablemente para producir algo de elevada significación.

Vidor ha expuesto telas de asunto y técnica diversos. En el temple logra dar la más exacta sensación constructiva gracias a un empastamiento de la materia, que, sin ser barroco, es sólido y sabroso. En esta modalidad ha realizado unas *naturalezas*, quizá lo más valioso de todo lo visto en las exposiciones del año.

Vidor sabe a donde va y conoce todos los recovecos del camino. El leve asunto de un *bodegón* le sirve de pretexto para

resolver muchos y complicados problemas pictóricos. Sus frutos nos hacen pensar en la lección de Gauguin, porque las esféricas superficies de las manzanas están trazadas, más que pintadas, en una exaltación admirable de las sombras coloreadas. El convencional, pero clásico, recurso del claroscuro ha desaparecido de estas telas. La aplicación del divisionismo colorista y del relieve tonal, nos hacen ver perfectamente la curva de los frutos y de los cacharros. El pintor modela el color por el sistema de la *modulación cézanniana*. Son estas manzanas como aquellas otras del maestro francés que—según la frase feliz del M. Curtic—*ne tournent pas*. En la pintura de Vidor hay ese constructivismo admirable que da a sus cuadros una sólida sensación de cosa real y tangible. En las *naturalezas* se nos muestra pintor de gran clase. Todos lo que su mágico pincel toca adquiere calidad de realidad. Los fondos de sus retratos y de sus otras obras nos hablan de la gran conciencia de este maestro que no deja nada a la improvisación. Las sombras y los pliegues de los paños están hechas arrebatadamente, sin modelar, con grandes planos de contornos delimitados violentamente, con sombras *fauves* a lo Rouaslt o a lo Modigliani. Sus paisajes son también trozos logrados de pintura. Aquí están Derain y Braque. Construídos con grandes masas yuxtapuestas, estas obras de Vidor recuerdan sus pasados escarceos picassianos. En los motivos paisistas su color no suele ser tan sensual y transparente como en las *naturalezas*. Hay transparencia, pero en ellos se ve alguna fría luz crepuscular que nos trae del subconsciente vidoriano posibles reminiscencias pasadas.

Mas trátese del paisaje o de la naturaleza muerta, Vidor es una potente pupila que, sin excesiva pasión o fantasía, pero con un dominio técnico extraordinario, nos da una visión exacta y armónica de las cosas que enfrenta.

## Pascual Gambino

Hemos dicho en alguna otra parte que Gambino es el pintor de la exquisitez; pintor del ademán señorial que ennoblece aquello que toca. Pintura versallesca la suya—si se me permite la expresión—a fuerza de delicadezas y de armonías tonales. Siendo Pascual Gambino un autodidacta, en su obra no hay imperfecciones o errores debidos a una deficiente formación docente. Por el contrario, ha llegado en ella a un maduro logro—o mejor—a una absoluta ecuación estética que marcha con seguro paso y ademán decidido a la solución total. Quiero decir que Gambino, si no es ahora el pintor perfecto, sí va camino de serlo. En las obras expuestas se ve esto con la máxima claridad: el pintor, por lo menos, no ha escatimado esfuerzo para llegar a este resultado.

Su colorido está hecho de la filosofía del buen tono. Elimina los tintes sombríos y los colores opacos y bituminosos. Sus telas abundan en cremas, azules primaverales y rosas de melocotón. Siente predilección por los neutros que restringen la paleta, pero, en cambio, imprimen a su obra una especial tonalidad estilística. Su concepción de lo plástico es de absoluto y rígido sometimiento a la veracidad formal. Gambino es un artista verídico. En él—como en Vidor—no existe la pasión desbordante que suele llevarnos a los entresijos de las cosas para darnos una visión genial. No hay, por tanto, genialidad en este pintor, sino una noble conciencia artesana que le hace perseguir ahincadamente la depurada armonía de la naturaleza.

Entre las obras expuestas destaca un desnudo. Con el empleo de elementos mínimos, Gambino ha dado una tela de considerable aliento pictórico. Una robusta modelo que tiene un sencillo fondo de bien armonizados grises, ha permitido al pintor trazar una academia de dibujo perfecto y de cromatismo delicado y sutil. Todo está bien dicho en esta tela: desde la actitud *nonchalante* y soñadora de la modelo hasta las trans-

parencias tostadas de las carnaciones. Se trata de una de las obras que raramente emprende un pintor ahora. Se acostumbra rehuir el esfuerzo y la ejecución complicada de una tela de grandes dimensiones. El asunto tampoco se suele llevar a las exposiciones. Cuando los pintores se educaban en las severas disciplinas de los talleres renacentistas, cuando el trabajo, bajo las normas duras de los grandes maestros, regía las actividades docentes de los artistas, el desnudo como asunto de un cuadro era cosa corriente. La vida tranquila, fácil y sensual de aquellas épocas influía también en el arte por este tema. La abundancia de desnudos—Tiziano, Tintoretto, Veronés, Rubens, con excepción de los españoles que no hacen desnudo por otras razones que no son ahora del caso—es claro ejemplo de lo que afirmamos. Ahora se elimina, esquivándolo, cualquier esfuerzo que entorpezca la labor cotidiana; es necesario hacer mucho y hacerlo pronto para resolver el acucioso problema económico. Se elimina de esta forma la posibilidad de ejecutar cualquier obra de gran aliento. ¡Cuán lejos estamos hoy de aquellos retratos corporativos de los flamencos, de las inmensas composiciones de un Veronés!

Los maestros actuales no son tampoco grandes conocedores de las técnicas que en el pasado utilizaban los maestros geniales. Posiblemente, si se preguntara a los pintores contemporáneos la forma en que Rubens o Velásquez llevaba a término sus grandes sinfonías, no sabrían respondernos. En este sentido, y desde los impresionistas que empezaron a pintar directamente en la tela, la pintura ha ido perdiendo consistencia.

Ello explica que Vidor, artista que domina su oficio en forma cabal, fracasara en la *academia* de su última exposición.

El mérito de Gambino está precisamente en la realización de un desnudo que—a mi entender—lo aproxima a los grandes maestros del pasado. Sin pecar de extremado optimismo se puede afirmar que es obra de museo porque no le falta ni el empastamiento magistral, ni la atmósfera, ni el acentuado relieve

de los volúmenes. Menos objetiva que la *Olimpia*, de Manet y aproximándose a la *Maja Desnuda*, de Goya—aun con todos los reparos que se quieran manejar—una tela en la cual hay palpación vital, congoja humana, frescura y psicología. El artista ha huído aquí de aquella frialdad tonal que apuntábamos para otras de sus obras. Sus pinceles se llenan de pasión y encontramos, por el milagro de un arte excesivamente humanizado, la más encendida sensualidad, que nos hace pensar en aquella alegría de vivir que los renacentistas llevaban a sus tablas.

Los pequeños cuadros de flores son, también, magníficos trozos de pintura. Junto a las *naturalezas* son unos estudios, que demuestran de manera palpable el dominio técnico que posee Gambino. Si se le reprocha falta de calidad en estas transparentes y jugosas flores, el reproche sería excesivo. Muy sujetos a la realidad formal, sin concesión a la fantasía, no son por ello menos admirables dentro de estos cánones pictóricos y plásticos. El color forma una armonía a lo Manet, tan pimpante y tan fresca, que hace de ellas una sedante y cordial visión.

Darío Contreras

En una galería de la calle Moneda expone el pintor chileno una sesentena de obras.

Es realmente sensible que el talento pictórico de este artista se desperdigue en una faena tan considerable y extensa en vez de ahondar en profundidad para hacer algo que nos dé una obra de alta calidad estética.

Aunque Contreras ha llevado a la exposición algunos retratos—entre ellos el que obtuvo en el último Salón Nacional una segunda medalla—el mayor número de las telas presentadas tienen como asunto el paisaje. Darío Contreras es, pues, otro paisajista chileno, uno más, por ahora, de los que se esfuerzan por llegar a obtener una autonomía artística en este medio

ambiente, en el cual florecen los paisajistas con gran prodigalidad. Casi por generación espontánea.

La naturaleza chilena se ofrece propicia a las actividades pictóricas de sus artistas. Aquí, en donde todo es naturaleza, en donde la longitudinal angostura del país muestra exuberante y generosa las mil facetas de sus mil climas, en donde los fantasmagóricos picos de la Cordillera son un imperativo categórico para los pintores, el paisaje domina y ejerce su influencia en el arte chileno. Chile que dió un Juan Francisco González ha ido marcando su poderosa huella en la pintura sudamericana. Nuestra pintura es esencialmente paisajista, aunque con menos dulzura y sin la concepción russeauniana que del paisaje tenían los pintores de Barbizon. Es natural que así sea, porque en Chile la luz es más cruda y el cielo más transparente. Por lo demás, los tiempos son otros y nuevas inquietudes atenazan el arte de hoy.

La pintura de Contreras responde a esta ley fatal y sus telas nos dan la visión de la naturaleza y del ambiente que rodean al pintor.

Sabe construir y componer sus paisajes. Los planos—a veces—perfectos en el dibujo y en la perspectiva aérea, pero los valores adolecen de errores incomprensibles en un pintor tan experimentado como Contreras. Abundan las desarmonías de color debido probablemente al poco estudio de los *rappports* o relaciones tonales a la menguada observación de la propia naturaleza.

Los retratos—en los que sobresale el espiritual y sencillo *Mi modelo*—están frecuentemente bien contruídos y son verídicos. Tanto la expresión formal como la psicológica están perfectamente llevadas a estas telas en las cuales Contreras nos da la medida de sus facultades.

ANTONIO R. ROMERA.