

Crítica de arte

LAS EXPOSICIONES

Pablo Vidor

Pablo Vidor ha inaugurado la exposición de sus obras en la Sala del Banco de Chile con un éxito halagüeño de crítica y de público.

Se distingue el señor Vidor por su conocimiento cabal del *oficio*. En este aspecto debemos señalar un fenómeno que se produce cuando el pintor se sitúa en el medio artístico chileno. Junto a los artistas habituales de esta sala—Araya, Strozzi, Gambino, Latanzi, etc.—el expositor actual brilla por el dominio de los factores preceptivos. Se puede afirmar que el señor Vidor aparece ante aquéllos—instintivos, temperamentales y líricos—con la frialdad ética de quien ha hecho de su arte el dominio razonado y doctrinal de la forma.

A mi entender, ello es debido a un proceso de deformación profesional. Cuando este pintor expone siente el acuciamiento de aparecer ante los ojos de los que contemplan sus obras dentro de una perfecta red de coordenadas técnicas. Actúa, sin percibirlo incluso, en profesor, arrastrando aún el espíritu formativo y docente de pasadas actividades. No acierta a separar en forma clara y definitiva lo pedagógico de la creación y del aliento creador que debe presidir toda obra, cuya aspiración máxima sea la de su persistencia en el tiempo.

Quiere ello decir que el artista húngaro da, o puede dar a quienes estén en condiciones de recibirla, una lección de bien pintar. Para los que buscan en las exposiciones una sensación placentera o la emoción que en ellos produce la belleza, algunas de estas obras están carentes de sentido. Es muy posible que lo que ellas tengan de exceso plástico lo pierdan, por el contrario, en emoción comunicativa.

El pintor parece ausentarse de la tela. Como el matemático que resuelve un arduo y abstracto problema en el que para nada entra la conciencia emocional, así Pablo Vidor, atento sólo a la solución de incógnitas plásticas, da a sus lienzos un carácter de insolidaridad humana. Estando muy afincados dentro de la morfología habitual y de la temática real, se diría que estos cuadros pertenecen a un extraño género de deshumanización.

Y al saltar sobre el papel la palabra deshumanización, quiero aprovechar la coyuntura para decir que, en mi modesto parecer; es aquí en estas obras y en otras de igual significación y aliento, en donde está la deshumanización y no donde quiso verla Ortega y Gasset. El hecho de que un arte contenga factores de ficción de cierto carácter humano, no quiere decir que lo sea.

Guernica, de Picasso es, aparentemente, una huída de la realidad habitual, y es un cuadro que está dentro de la misma clasificación de *casta*, o antidemótica del mismo Ortega. Sin embargo, llamar deshumanizada esta expresión superhumana del arte, no deja de ser una paradoja.

Claro está que las obras de Vidor producen goce estético y, por ello mismo, tienen mucho camino recorrido para llegar a la comprensión total de las gentes. Sin embargo, la frialdad que muchos hallan a estas telas aparta a los espectadores de la más limpia y legítima corriente de simpatía a que podía aspirar el artista. La emoción extrahumana del cuadro de Picasso no está aquí. Vemos, pues, que ante estos ejemplos resulta desorbitada la teoría orteguiana.

Es en el retrato en donde Pablo Vidor alcanza mayor sentimiento humano. Se aleja en ellos del acento profesoral y su preocupación por captar el espíritu del modelo llena su arte de emoción y de congoja humanas. Sentimos palpitar los más íntimos y ocultos resortes espirituales. Cuando el pintor aplica a la expresión formal y plástica que permite el retrato, su técnica y la elocuencia de su paleta, la obra deviene algo de alta entidad artística. Las carnaciones no siempre muy acordes de «materia», ni muy sensuales, están dentro de esa frialdad que hemos acusado. Pero los paños dan idea de la extraordinaria perfección de artesanía a que ha llegado Pablo Vidor. Todo está contenido dentro de su dibujo equilibrado y pleno en el que no se ve la duda, ni la improvisación.

Sus paisajes son estridentes, especialmente en los verdes. Cuando Vidor los realiza a la *témpera* encuentra una limitación cromática que le obliga a ser más entonado. Por eso es en esta clase de obras donde se le prefiere. La tendencia a los grandes planos yuxtapuestos del «gouache» da a sus telas una armonía sintética que no vemos en los óleos.

La naturaleza muerta le impele hacia una especulación de tono docente. Aquí es donde Vidor parece querer demostrar cómo se puede llegar a la solución de aquellos problemas puramente plásticos de que hemos hablado más arriba. Compone el pintor una tela cuya temática está constituída, con frecuencia, por una cabeza griega, en yeso, unos paños blancos y unas frutas. Los dos primeros objetos son de piedra de toque para la modulación en planos del gris. Un gris que alcanza todas las matizaciones posibles de la gama; en los paños se muestra virtuoso de la valorización. Más próximo a Cézanne encontramos a Vidor cuando se enfrenta a las frutas, que están trazadas por una serie de tonos distintos cromáticos, sin que en ellos entre la modelación de claroscuro.

Pablo Vidor está muy lejos ya de aquella «manera» expresionista de sus primeras obras. La luz y la transparencia, chile-

na han dado a su paleta el colorido vivaz y pimpante que llega a su expresión máxima en esta última exposición. Ella es también una admirable prueba de la sinceridad de su arte.

Exposición superrealista

El grupo «Mandrágora», que dirigen los poetas Jorge Cáceres y Braulio Arenas, ha exhibidos sus obras colocadas bajo la advocación del superrealismo. Los envíos estaban constituídos por *collages*, «objetos plásticos», pinturas, ilustraciones de poemas y fotos.

Los animadores de esta exposición han demostrado en repetidas ocasiones su espíritu contumaz y el entusiasmo que sienten por el arte de inspiración abstracta, por el arte, en definitiva, que dirige sus alusiones al mundo indeterminado del subconsciente. El hecho evidente del anonimato, en que se desenvuelven estas actividades no produce en ellos desánimo para volver a la tarea con el corazón alto y la fe encendida por la pasión creadora.

Debemos consignar un hecho halagüeño. Esta exposición señala un evidentísimo progreso sobre la anterior. Y ello se debe a una mayor y más consistente valoración de los elementos puramente plásticos. El fenómeno no deja de estar pleno de advertencias para quienes olvidan que el arte debe ser, ante todo, conquista de la forma o de la expresión visual. Si Antúnez, pintor de excelentes condiciones artísticas, incorporado recientemente al grupo, tras su experiencia objetiva, obtiene de golpe la admiración de los visitantes se debe al hecho de mantener en esta nueva etapa muchos soportes del arte real. Antúnez expresa ciertos estados de ánimo con un lenguaje absolutamente legible. Esto explica muchas cosas y, especialmente, nos pone en la pista del momento impopular que sufre la pintura *surrealista*.