

Crítica de arte

EXPOSICIÓN DEL MES

Instituto Chileno-Norteamericano

El Instituto Chileno-Norteamericano está entregado en Santiago a una eficiente y efectiva actividad en favor de la cultura y del conocimiento mutuo entre el país del norte y Chile. Las salas de su centro sirven de cobijo a nuestros jóvenes artistas, quienes pueden de esta manera exponer sus mejores obras a las que envuelve así una sedante y noble atmósfera de espiritualidad.

Aparte otras funciones no menos interesantes—pero que yo no lo he de referir aquí—, las frecuentes exposiciones de pintura son recibidas por esos pintores con verdadero entusiasmo. Estos certámenes se distinguen de otros similares que se celebran en distintas galerías por su intimidad, en primer lugar y, luego, porque en ellos no incide ningún factor de tipo pragmático. A los artista les interesa únicamente el aspecto artístico y, muy especialmente, dar a conocer su callado y fervoroso labo-
rar a las gentes que se preocupan por las artes figurativas.

El sistema seguido comporta dos modalidades. Se celebran «rotativas colectivas» en las cuales se expone una sola obra de cada pintor. Otra actividad consiste en celebrar exposiciones individuales.

En las primeras la limitada impresión que se percibe de cada autor representado se compensa por la ventaja de estable-

cer comparaciones de tipo, crítico, escolástico y artístico entre cada una de las obras expuestas. Es indudable que esa primera experiencia sirve de modo cabal a quienes tratan de penetrar profundamente en las características especiales del arte de «época», para emplear la expresión cara a Wolffin.

El segundo sistema, el de las exhibiciones individuales, ofrece una panorámica más completa de las cualidades y del estilo personal de cada expositor.

Debo reconocer con sinceridad que me siento personalmente atraído por esa segunda forma de exhibiciones. Poco es lo que puede dar a entender una sola obra del pintor. En realidad, puede afirmarse que sólo la labor completa del artista va marcando, a lo largo de su desarrollo, todo el vasto campo de su espíritu. A través de esa obra se va leyendo, como en los capítulos de un libro, las angustias, las congojas y las alegrías de la creación. Se va viendo, en definitiva, la conquista de los medios peculiares y expresivos de cada artista.

Lo más aleccionador es, por eso mismo, la visión retrospectiva de un creador. Pero si esto no es siempre posible, debemos preferir la contemplación de un número grande de sus obras.

No obstante, no quiero decir, tras estos leves reparos, que las «rotativas» que celebra el Instituto Chileno-Norteamericano no sean dignas de todo estímulo y elogio. Muy al contrario. Para quienes nos sentimos enérgicamente inclinados hacia las cosas de arte estas actividades nos llenan de regocijo.

La joven pintura chilena es joven por dos principalísimas y necesarias condiciones. En primer lugar, porque quienes la practican son jóvenes por su edad; y en segundo, porque las obras están nimbadas del lírico acento de toda rebeldía juvenil. No importa la calidad pictórica si ella responde a la inquietud del momento. Los artistas se entregan con pasión a todo movimiento que a partir de Cézanne, Gauguin y Van Gogh, ha dejado su huella inquieta en el arte. El problema, por lo tan-

to, no es de calidades, sino de espíritu, de vibración juvenil, de inquietud. Lo demás, cuando se siente esa inquietud con avasalladora e insobornable rebeldía, se nos dará por añadidura.

No sería legítimo pedirle personalidad a la juventud. Se le debe exigir—por encima de todo—que lo sincero impulse su hacer. Las admiraciones fuertemente sentidas son también legítimas.

En efecto, la pintura ha respondido siempre a esa continuidad admirable que, desde Cimabue hasta hoy, marca su línea ascendente. En este flujo pictórico, que viene a nosotros desde los *primitivos*, se puede estudiar la evolución admirable del espíritu de continuidad sin el cual no sería posible comprender muchas cosas. «La pintura, desde Giotto hasta nuestros días, es un gesto único y sencillo», apunta agudamente Ortega y Gasset.

Vemos, pues, la necesidad vital de mirar con atención lo que a lo largo del tiempo se ha venido haciendo. Muchas experiencias fallidas, muchos caminos emprendidos, muchos titubeos, nos han de servir a nosotros para llegar a un arte de la más elevada entidad espiritual. No se concibe un hombre encerrado en los cuatro muros de su incomprensión, obstinado en cerrar los ojos a lo noblemente tradicional. Esta tradición le servirá en lo que tiene de elemento docente y también en su aspecto negativo.

El *adanismo* en el arte sólo le es dable al genio auténtico, a quien como Goya, hace tabla rasa de los avatares temporales de la estética para lanzar su propio y más íntimo mensaje.

Queda claro, pues, que estos jóvenes pintores del Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura están en la buena vía cuando se afanan en mirar con ojos lúcidos la obra de los grandes maestros. Ahora bien, esta admiración no debe en ninguna manera impedirles la eclosión de su propio espíritu. Cada artista debe tratar, también con energía, de dar autonomía a sus creaciones.

El grupo que expone en estas salas está en su mayor par-

te unido por una especial característica de estilo. Son sus artistas gentes formadas en la disciplina de la Escuela de Bellas Artes. Sus miradas han estado dirigidas al arte francés contemporáneo; pocos han sentido el estímulo formativo de los maestros españoles. En realidad, este fenómeno responde a una fatalidad imperativa que ha dirigido el arte de Occidente de estos últimos veinte años. Los mismos artistas españoles envueltos por la atmósfera densa de Velázquez, del Greco y de Goya, se han sentido atraídos por la luz que París irradiaba a los cuatro puntos de la rosa de los vientos. Y así muchos artistas «franceses» son españoles: Dalí, Picasso, Joan Miró, para no citar sino a los más conspicuos.

En Chile ha sucedido otro tanto dentro de las inevitables diferencias de clima, de ambiente y hasta de mentalidad entre los artistas de uno y otro país. Los chilenos hablan un lenguaje verbal castellano, pero el pictórico es francés, por lo menos en sus apariencias formales.

Algo muy semejante ocurre también en la pintura de Estados Unidos, según se puede colegir por la contemplación de las obras traídas en la última exposición de arte norteamericano.

Pero este fenómeno no debe alarmarnos por cuanto los maestros de la *Escuela de París* son quienes han llevado la pintura contemporánea a su más elevada perfección técnica y espiritual.

Los clásicos, pues, de estos expositores son, además de los tres pintores citados — Cézanne, Gauguin y Van Gogh—otros, entre los cuales Matisse y los *fauves* se reparten la máxima admiración.

* * *

Un poco ligeramente quiero referirme en particular a los artistas que han colgado sus telas en las Salas del Instituto.

En la primera «rotativa» se destaca Camilo Mori. Mori es uno de los artistas jóvenes de Chile cuya obra ha alcanza-

do plena madurez de creación. El Premio de Honor ha venido a consagrar definitivamente su admirable concepción artística.

En esta exposición expone un retrato de mujer pleno de todas las cualidades que caracterizan su pintura y, sobre todo, de esa dual corriente de ensoñación y de realidad que hay en ella. Se siente Mori impelido hacia un arte *abstracto-realista* muy sugerente. Y ha ido a él tras una trayectoria que he observado y captado desde aquella obra suya titulada *La Noche*. Se trataba de un retrato libre de mujer. La cara estaba formada por un casi insinuado rostro de máscara. Los ojos vacíos le imprimían a la figura un aire de misterio casi *superrealista*. De la tela se desgajaba también una atmósfera *neoromántica* por la actitud, por los cielos borrascosos, por el jardín umbroso... .

Pues bien, aquel modo del pintor estaba anunciando esta etapa actual caracterizada por los retratos *romántico-sentimental-superrealistas*. En ellos conviene distinguir dos aspectos: el primero corresponde a lo plástico. Hay modernidad y una manera personal hecha de pinceladas vibrantes, sueltas, en las que el pincel, a veces, insinúa vagamente una caligrafía *fauve* para ir dibujando el contorno de los «objetos».

El segundo aspecto hace referencia al espíritu que alienta en esta clase de obras. En ellas se muestra Mori un gran psicólogo. Pero no le interesa la propia personalidad del modelo, sino expresar su ideal de un determinado tipo femenino. Salvando las naturales distancias, este artista nos recuerda el caso de Rubens para quien la pintura, más que *cosa mental* es la imagen del *homo eroticus*. Los modelos eran para el flamenco una réplica de Elena Feurment. Mori tiene la ventaja de mostrarse más profundo; su pintura está impelida por otras inquietudes, por cuanto es hombre de su tiempo. Su ideal no es, como en Rubens, un ideal forjado por la sensualidad. Se trata en puridad de un ideal pictórico visto a través de un espíritu humano muy determinado y concreto.

Romero Brest lo ha definido con palabras tan justas que no me resisto a reproducir: «Camilo Mori, dice el crítico argentino, comprende que la naturaleza y el hombre proporcionan el magnífico espectáculo ante el cual el artista siente despertar la coherencia del mundo como espíritu; pero no se deja arrastrar por él, ni en su aspecto sentimental ni en su aspecto significativo, y más bien, reacciona contra él, podría decirse, creando un mundo plástico muy suyo, existente en una dimensión que no es la del mundo finito que sus ojos ven, sino la del mundo infinito que crea su sensibilidad poética».

Burchard (hijo) expone una tela en la que acusa, junto a la profundidad colorista del *gouache* una fuerte y expresiva reiteración plástica. Burchard está muy influído por algunos acuarelistas yanquis. No tiene la preocupación constructiva; le interesa, sobre todo evocar su mundo subjetivo. Es un lírico del color, y azules profundos abren en sus cartones todo un mundo de sugerencias.

Otros nombres que vienen a la memoria en este momento son: Fajre, joven pintor de personalidad muy marcada a pesar de su acentuado *fauvismo* que se mezcla en su pintura al recuerdo del expresionismo de Gutiérrez Solana. Sin embargo, lo vemos dudar, como buscando una más fuerte y original manera de ver las cosas.

Herrera Guevara expone *Estudiando la lección*. Guevara es una especie de intuitivo a la manera del *Douonier Rousseau* y de Utrillo. Sus cuadros son la traducción personal de una idea. Hay en ellos un vago superrealismo, un ir más allá con los ojos del espíritu. A veces infantiliza en exceso.

Citemos una tela de flores firmada por P. Searle, muy bella de color, rica, ampulosa, en tonos puros: amarillos, rojos y verdes, con los que consigue una rara armonía.

María Tupper expone un bien logrado paisaje, y Aída Poblete un retrato inferior a lo habitual en esta excelente pintora.

Caracci cuelga una tela de tema paisista, en donde se dan grises y verdes bien entonados. La obra es una visión escueta y breve de la naturaleza, sin que por ello carezca de cierto sentido de lo universal. Ximena Cristi expone un *bodegón* magnífico de vigor pictórico, construido con grandes planes, en tonos modulados y sombríos. Esperamos una exposición más completa de estos dos últimos artistas.

* * *

Pero lo más interesante de estas actividades artísticas del Instituto Chileno-Norteamericano, lo constituye la exposición individual de Fernando Morales.

Si comparamos dos de sus obras, por ejemplo *Naturaleza muerta* (1939) y *Naturaleza muerta* (1940), veremos con toda claridad hasta qué punto Fernando Morales sigue inteligentemente un camino ascendente en su arte. Un camino que, en definitiva, habrá de conducirlo a una pintura valiosa.

Y si aquella *naturaleza* primera la oponemos a *Barcos*, el contraste surgirá con máxima fuerza. La estética de Morales traduce con exactitud el equilibrio espiritual de su autor; ella responde, por otra parte, a una lógica impecable y a un gran conocimiento de las leyes que la rigen. Su obra es paradigma de lo que puede obtenerse en las artes figurativas cuando el espíritu creador del artista está regido, atemperado y sostenido por la reflexión.

Naturaleza muerta (1939) es una tela envejecida con relación a la marcha que sigue el pintor, mas ella era una etapa necesaria de ese devenir de perfección que persigue y que anhela. Estaba muy cerca todavía de ciertos maestros seguidos con devoción escolástica; el pincel dibujaba el contorno de las cosas. Era esta obra y otras nacidas bajo la misma inquietud de aquel momento, algo falto, todavía, de personalidad.

Pero ya indicaba sensualidad colorista, sinceridad y fuerza. Se podía predecir que cuando el pintor llegara a sacudirse los lejanos pero evidentes influjos que había en sus obras, éstas serían ejemplo de un arte muy personal y muy expresivo.

Ese momento parece logrado. Podemos afirmar que esta exposición es una de las más interesantes del año artístico.

Creemos que Morales representa en la joven pintura chilena una de las voces más auténticas y personales. Tal vez no hay aun en ella un estilo muy acusado, precisamente por la juventud del pintor; pero revela un espíritu lírico indudable, que es, tal vez su más noble característica.

No lírico a la manera de la «oda pindárica» de que habló Fromentin, sino lírico a la manera moderna, como un poema de Rimbaud.

Exposición Arturo Valenzuela

En la Sala del Banco de Chile ha expuesto sus obras el pintor Arturo Valenzuela con un gran éxito de público.

Su característica más acusada está en la temática marina y en las composiciones a base de personajes múltiples. Se nota que Valenzuela está preocupado por dar a la pintura su carácter de elocuencia pictórica que tuvo en un tiempo. Pero sus telas no son grandes composiciones de movimiento escénico, sino la humilde visión de rincones campesinos o marinos, de gentes que se entregan a sus trabajos y quehaceres domésticos.

Desde el punto de vista plástico el pintor no logra dar una muy alta impresión estética. Las multitudes se confunden en la mezcla inarmónica de tonos, en el dibujo poco preciso y, especialmente, en la menguada claridad *expositiva* de la composición.

El pintor Oyarzún

En la Sala del Banco de Chile se ha celebrado la exposición de este artista con la característica de haber reunido un grupo numeroso de óleos correspondientes a distintas fechas.