

## Crítica de arte

### El año artístico

Al finalizar la temporada artística queremos referirnos, aunque sea brevemente y en unas notas que no pretenden ser terminantes, al carácter general de la producción en un año que, por lo menos, se ha distinguido por la abundancia de las actividades artísticas. Ténganse nuestras afirmaciones por algo provisional, que el tiempo sólo se encargará de ir haciendo definitivas.

Las extensas y hasta febriles actividades artísticas del año 1944 se han caracterizado, empero, por una nota general de atonía.

No podemos dejar de reconocer que, casi en su totalidad, los artistas chilenos han sentido inquietud y estímulo creador, y han trabajado con obstinación.

Basta para ello registrar el número de exposiciones; número con seguridad el más alto conocido en Chile. Ahora bien, esos esfuerzos no parecen haber encontrado compensación en su mayoría. Gran parte de dichas exposiciones han pasado sin pena ni gloria y sin dejar ningún recuerdo ni estímulo en el espíritu de los amantes del arte.

No conviene, sin embargo, alarmarse ante este fenómeno. Si la calidad no ha correspondido al número abundante de exhibiciones, ni a lo que nuestras esperanzas nos hicieron desear, tampoco parece lícito dejar de reconocer la aparición de indudables síntomas halagüeños. Por otra parte, bien es sabido que

la cantidad se produce siempre en desmedro de la calidad. Aquel resultado parecía así previsto por una ley fatal que rige la mecánica de la producción artística. Pensemos para consolarlos que los grandes países del arte, Italia, España, Francia, Flandes, empezaron por tener muchos artistas. La diferenciación vino después. Y, finalmente, triunfaron unos pocos—muy pocos en realidad—sobre todo un mundillo heteróclito y vario. La cantidad es aquí por lo menos un buen síntoma.

Pero otro síntoma, anunciador de mejores augurios, parece descansar sobre diversos hechos característicos. Uno de ellos es la evidente evolución que hemos notado hacia un arte marcado por cierto equilibrio y por cierto tono medio de discreción,

Es decir, que tras los primeros intentos las artes chilenas empiezan a adquirir cuerpo, empiezan a madurar. No sería posible, en efecto, hablar de un arte fruteado, con características propias, con aliento vernacular y dotado de cierta autonomía—la que le da el ambiente y el medio geográfico, étnico y psicológico—, sin que esas artes figurativas tuvieran el volumen físico necesario en el cual cupieran materialmente todas aquellas esenciales características.

La estirpe—la casta—no se obtiene sino muy a la larga y cuando la cultura de un país ha evolucionado lo suficiente a lo largo de una obra considerable.

Para llegar a lo *castizo* se precisa, por otra parte, una eterna revisión de valores. Es necesario, además, abandonar todo aquello que, más que adjetivar y robustecer la producción artística de un país, la recarga de elementos espurios y la ahoga entre falsos oropeles exóticos y foráneos. Digamos de pasada que el prestigio audaz y brillante del arte moderno francés ha producido bastante daño en estos países jóvenes. Ello sin dejar de reconocer lo que había de magistral auténtico en aquella pintura.

Un arte que se expanda con fuerte irradiación para luego

universalizarse, deberá prescindir, por necesidad, de cualquier elemento espurio que lo constriña y lo falsee. La pintura holandesa, la veneciana o la española alcanzan su culminación en el momento crítico en que reflejan por manera casi exclusiva las características raciales y ambientales del lugar en donde se producen.

\* \* \*

El arte chileno ha tenido hasta ahora dos corrientes fundamentales y antagónicas. De un lado se ha visto a ciertos artistas expresar con excesiva insistencia las corrientes francesas asimiladas con poca reflexión. En efecto, esto no necesita ser demostrado, por cuanto ha sido un fenómeno general en toda América.

Las artes figurativas de este hemisferio han visto enquistarse en ellas el cuerpo extraño de una filosofía pictórica que en Europa era la derivación lógica de todo un universo, en el tiempo y en el espacio, lanzado a la creación. Detrás, incluso de su aparente anarquía y en su variedad infinita y espectral, dentro de sus corrientes antagónicas, existía un «cuerpo de doctrina». Todo respondía en el fondo a unos ideales comunes. El esfuerzo estaba en todos los casos cargado de idénticos estímulos y los hombres, incluso en los casos en que parecían distanciarse más, se dirigían hacia un mismo punto de conquista.

Quien quisiera esforzarse en ver algo más de lo puramente superficial no dejaría de advertir un mismo anhelo. Obsérvese cómo después de tantas luchas: románticos contra clásicos, impresionistas contra naturalistas, simbolistas contra realistas, a la larga queda la estela de unos nombres admirables pertenecientes, si queremos, a distintas escuelas, pero unidos siempre por un nexo común en el que poco valen las diferencias frente al común fervor por la belleza.

Aquella diversidad ha producido en el arte francés su grandeza, pero también, más tarde, su unidad férrea. En el principio, Francia recibió el fuerte estímulo de otras escuelas. Claudio Lorrain es un eco de los paisajistas nórdicos; Chardin deriva de los intimistas holandeses; Boucher, Fragonard y Watteau recuerdan con exceso a los flamencos; Poussin viene de Italia...

La pintura francesa— y excúsenos nuestra reiteración, pero ella nos habrá de servir para nuestras conclusiones—no comienza a hablar su propio idioma hasta el siglo XIX.

¿Va Chile camino de idéntica recuperación?

Nadie sería capaz de dar una respuesta a tan problemática pregunta. Sin embargo, nos atrevemos a insinuar que hay algo ya en esta pintura que es como el barrunto de una estabilización para lograr un lenguaje propio. Lógrase el estilo nacional de que habla Wolfflin, como una primera etapa fundamental y necesaria y nos hallaremos en camino de muy satisfactorios logros. Para ello traten los artistas de dar salida a la expresión personal y sincera, olvidando alusiones a cosas vistas y sentidas en otros contactos de aprendizaje. No se dejen llevar tampoco por falsos estímulos de estrecho nacionalismo, las cosas no están en lo aparential, sino en su esencia.

Se equivocan a este propósito quienes creen hallar voces vernaculares del más puro americanismo en la exaltación desmedida de motivos temáticos externos. Ni Rivera, ni Orozco, ni Figari, ni Fletcher Martín son artistas americanos por sus temas. Lo son por algo más. En primer lugar por el espíritu de la obra. Esta obra expresa con fuerza el impulso casi cósmico de las tierras nuevas en que naciera. No dudemos en afirmar que tan falseada resulta la visión de la naturaleza americana vista a través del arte importado francés, como en la exaltación superficial y desmedrada del purismo terrícola. Si el arte ha de ser sólo una transcripción literal de lo que nos ro-

dea habrá perdido su más alta cualidad estética, que reside, a mi entender, en la interpretación; interpretación apoyada tanto en la visión directa como en la eclosión del espíritu. No se debe plagiar a la naturaleza.

Se debe evocar, mejor todavía, se debe sugerir. El más elevado valor de la creación artística reside, desde que el hombre dejó sus primeras imágenes en las paredes de las cavernas, en la posibilidad de añadir elementos subjetivos a la visión objetiva de las cosas. O como decía Eça de Queiroz: «La fuerte desnudez de la verdad, bajo el manto diáfano de la fantasía».

Lo fundamental está en la irradiación personal de cada artista. El creador de la obra de arte realiza su obra bajo la condición inmutable de su espíritu, pero reflejada siempre en el medio de donde esa obra surge.

\* \* \*

Volvamos de nuevo a las dos corrientes anotadas del arte chileno. Una corriente expresa el impulso externo, venido, como ya sabemos, de Francia. Lo español ha tenido aquí poca irradiación. Consignemos, sin embargo, la pequeña etapa iniciada por el pintor Fernando Alvarez de Sotomayor y que produjo algunos artistas de mediano valor.

El segundo grupo está constituido por algunos pintores demasiado apegados al motivo temático, en general por paisajistas sin fuerza plástica, demasiado literales en su manera especial de representar la naturaleza, autodidactas en su mayoría, poco cultos, de cultura pictórica, se entiende, y naturalistas atrasados, por reflejar un momento pretérito de cierta pintura francesa.

Se ha visto en los dos años últimos un deseo de superar estas dos maneras; de levantarse sobre ellas para ir al dominio de formas inéditas,

Ello, no obstante, se adivina muy ostensiblemente que no han podido abandonar del todo la servidumbre de formas estereotipadas.

El arte chileno aspira a evolucionar para buscar un estilo propio. No podemos afirmar todavía que esté cerca de su finalidad. Se trata, como hemos visto, de una tarea ambiciosa y llena de obstáculos. Un crítico argentino, dado a penetrar en la esencia de estos problemas—Julio E. Payró—ha escrito con acierto, «Es penoso comprobarlo: la pintura de nuestro tiempo carece de unidad. Hay un espíritu moderno, que se manifiesta, funcionando, en cierto número de escuelas renovadoras, pero no se ha afirmado un *estilo* moderno, característico del siglo XX».

El fenómeno registrado por Payró es de índole general. Vale, pues, con mayor razón para aplicarlo a la pintura americana. Es cierto que la índole de esa crisis no permite creer en la consunción del arte.

No debemos creer en ella, precisamente por aquella secundariedad registrada. En realidad la atonía y la escasez de formas establecidas con caracteres permanentes y con hondura, se debe a la falta de disciplina, a la escasa meditación de las obras, a la desorientación respecto a donde se quiere ir y a la finalidad de lo que se quiere obtener. En América—debemos reconocerlo con sinceridad—la cosa es más grave.

Debemos insistir en la necesidad de partir de la base y de dar a los artistas jóvenes una fuerza originada en el dominio absoluto de la técnica y de sus elementos fundamentales.

Piénsese que las dos tendencias anotadas tienen su punto de partida en la pura intuición o en el autodidactismo, una, y otra en la repetición de ideas comunes que si a veces produce obras de calidad, en general no permiten otra cosa que ir soslayando los auténticos problemas del arte,

\* \* \*

De un lado tenemos, pues, el grupo de la Sociedad Nacional de Bellas Artes. Para estos artistas el tema suele ser más importante que los problemas pictóricos. Estos pintores obran de fuera a adentro y no al contrario. No nos dan la esencia de los objetos pictóricos, sino su mera impresión aparental. Los pintores de la mal llamada «tradición pictórica» no supieron resistir al llamado elemental de la naturaleza. Después de la obra admirable de Valenzuela Llanos, la visión paisista se ha transformado, con pocas excepciones, en un eco apagado del academismo frío del siglo pasado que prolonga sus estertores en los Salones Nacionales.

En el grupo de la Facultad de Bellas Artes hay también paisajistas admirables y de sensibilidad. La influencia de los movimientos franceses ha penetrado tan profundamente en estos artistas y ha dado a su obra caracteres tan insinceros y poco espontáneos, que su imperio se ha transformado a la postre en movimiento esclavizador.

\* \* \*

Se distinguieron especialmente las exposiciones de Luis Vargas Rosas, de Pedro Lobos y de Byron Gigoux. Entre los extranjeros destacáronse Arturo Lorenzo, quien trajo en sus telas todo el espíritu dramático de Castilla; Mariett Lydis y el grabador argentino Pompeyo Audibert.

Durante el año estudiado se registró la concesión del Premio Nacional de Bellas Artes. Este recayó en el pintor Pablo Burchard. Se celebró también la Semana del Arte en cuyos días las actividades artísticas fueron numerosas. Se celebraron distintas exposiciones, conciertos y se pronunciaron conferencias. Se celebró un Homenaje a Francia exponiéndose en la

Sala de la Universidad obras realizadas por los artistas chilenos en Francia.

Se realizó la primera exposición del Cartel, el Salón de la Asociación de Pintores y Escultores, Exposición de niños pintores, Exposición de Arte Británico Contemporáneo.

De todas estas actividades nos ocupamos a su debido tiempo en las páginas de esta revista. Quienes deseen ampliar esta breve impresión pueden consultar las crónicas semanales de arte.

ANTONIO R. ROMERA.