

Marcos A. Bontá

Cien años de pintura chilena



A pintura es uno de los aspectos de las artes que más tiempo tarda en desarrollarse en Chile. De los países de América del Sur es uno de los últimos en impulsar esta forma de la cultura. Perú, Méjico, Ecuador, Colombia, Venezuela y Brasil desde antes de su independencia, durante el período colonial, fueron más favorecidos y las corrientes culturales europeas encontraron en estos centros un ambiente más propicio, que les permitió dar comienzo, con mucho mayor anticipación que en nuestro país, a algunas escuelas de pintura. En todos ellos pudo surgir una pintura o arte colonial y muchas obras fueron ejecutadas por mano esclava. La escuela quiteña, que abasteció en el siglo XVIII el modesto mercado americano, con cuadros místicos y algunos retratos fué una de las más fecundas, la que alcanzó mayor auge durante la colonia, como asimismo, la primera escuela que pone en contacto la sabiduría técnica de la pintura española con el sentido plástico rudimentario del indio.

Los distintos factores que en América dieron origen al desenvolvimiento del arte formal, para Chile se hacen más negativos debido al poco interés, que al comienzo de la formación de estos pueblos, demuestran las corrientes inmigratorias que le consideraban demasiado pobre, sin oro ni metales preciosos. Chile por

consiguiente, no posee pintura de esta época y los ensayos que pudieron hacerse no pasan de ser simples balbuceos de copistas aficionados que tienden más bien, a reproducir o imitar defectuosamente, con pobrísima técnica, los cuadros de pintores europeos, de temas religiosos. Entre éstos se destaca el jesuíta Carlos Haymhausen, que introdujo al país, entre los hermanos de esa orden, algunos escultores, pintores y arquitectos en un intento de producir en Chile un primer movimiento artístico. También cabe citarse el criollo chileno Ignacio Andía y Varela, que sobrevivió la independencia e hizo retratos de capitanes y gobernadores del reino que aun se conservan. Alguna importancia pictórica tienen los retratos de O'Higgins y de otros próceres, del mulato José Jil, de origen peruano, que vino a Chile de paso en los años que vieron el nacimiento de nuestra República.

La pintura chilena, nace conjuntamente con la independencia, pues hasta ese momento, ni el aporte europeo, ni el indígena, proporcionan elementos suficientes para su formación. Los viajeros ilustres que por cualquiera razón pasaron por el país durante los años que anteceden a la emancipación política, no dejaron huella alguna en el arte y la herencia indígena, por otra parte, rudimentaria y absolutamente primitiva desde el punto de vista de las formas, no alcanza más allá del cultivo de una alfarería de técnica y concepción pobre que se mantiene inmóvil en su etapa de desarrollo, desde el descubrimiento de América hasta nuestros días.

Chile no demuestra preocuparse seriamente sobre estas cosas, sino hasta la llegada al país de algunos artistas europeos, que son atraídos por el brillo y el prestigio que va adquiriendo en el exterior la joven República. La seriedad y el patriotismo de sus primeros gobernantes, como asimismo el esplendor de días de riqueza que sobrevinieron más tarde, dan impulso a todos los aspectos de la cultura y al progreso intelectual. En 1842, el Gobierno funda la Universidad de Chile, crea en 1849 la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Escultura de 1859.

Es con la llegada al país de los pintores, Charles Wood, de Liverpool, Juan Mauricio Rugendas, de Ausburgo y, Raimundo Monvoisin, de Burdeos, que se inicia un movimiento de interés y el arte pictórico comienza a echar raíces en el país. El primero de los nombrados, fué contratado por el Gobierno para enseñar dibujo en el Instituto Nacional, que había abierto sus salas de clase el año 1813. Era de oficio militar y pintaba de afición, con preferencia marinas; el segundo, Rugendas e igualmente el tercero, Monvoisin, son dos pintores de oficio, de rica experiencia y de larga y conocida carrera artística en Europa. La obra realizada entre nosotros por estos artistas es, desde un comienzo, el contenido formal de mayor significación, es, puede afirmarse, el fundamento definitivo de todo el desarrollo ulterior de nuestra pintura. Rugendas, viajero curioso y penetrante, atraído a la tierra chilena, seguramente, por ese espíritu nuevo que imponía el Romanticismo en Europa; ese espíritu nuevo que pudo romper con el academismo neo-clásico del imperio napoleónico que introdujo un aspecto nuevo en la vida y como consecuencia inmediata, transformó los temas de ese tiempo, despertando la curiosidad por las tierras lejanas y exóticas. Así como el pintor francés Delacroix, fué al Africa a pintar odaliscas, guerreros árabes y cacerías de leones, del mismo modo, Rugendas busca en los países de América lo típico, lo que posee un auténtico color local y puede decirse, con certeza que es él, el primero que descubre por estos lugares lo pintoresco de la fisonomía de nuestras costumbres. A su pincel se deben los cuadros que mejor han interpretado los temas criollos; en algunas telas, este maestro alcanza resultados deliciosos, tanto en la técnica, profundamente ágil, como en la composición libre y ajustada a las concepciones más elevadas del arte europeo; muchas de ellas recuerdan la gracia y el encanto de los cartones para tapicería, de Goya. Rugendas es un pintor todavía poco conocido entre nosotros y a quien falta una verdadera valorización, sobre todo, como precursor de lo que podría llamarse

el estilo de una escuela de pintura americana. Cabe hacer notar un fenómeno curioso, y es que este pintor no tuviera mayor influencia en la formación de los sentimientos artísticos que sirvieron de base a nuestros primeros artistas, ya que en su arte se reflejaba de un modo inconfundible, todo lo nuestro: contenido y forma. En cambio, no pasó lo mismo con Monvoisin, que desde el primer momento entusiasma al medio ambiente y es él quien forma en Chile los primeros discípulos de cierta importancia; como son Francisco Javier Mandiola y Gregorio Torres. Monvoisin, si bien es cierto, aportaba una técnica más completa, es decir, más de acuerdo con el criterio que se tenía de la pintura, con mayor oficio manual para reproducir la realidad; sin embargo, no tiene el mismo vuelo imaginativo de Rugendas y el arte que realizara en Chile, está condicionado a la pintura llamada de cámara; retratos de personajes de nuestra sociedad, individuales o de conjuntos, en el ambiente y la pompa de entonces. Los cuadros pintados en Chile sobre temas históricos, son bien característicos por la falta de entusiasmo y de impulso innato, con que están realizados. Ellos demuestran claramente la restringida perspectiva que lo hiciera viajar a América. No obstante su sabiduría de oficio, queda en evidencia con claro acento: Monvoisin no era un artista destinado a desentrañar de lo desconocido una expresión plástica de ricos contornos, como lo hiciera un Delacroix, un Rugendas dentro de sus proporciones y, más tarde, en forma tan maravillosa, un Paul Gauguin que elevó de rango y categoría la región y los personajes más anónimos de la paradisíaca isla de Tahití. Es el impulso, del naturalismo de David y de Ingres lo que anima los primeros pasos de nuestra iniciación en el arte de la pintura.

Con Monvoisin, algunos aficionados chilenos se ensayan en la técnica de pintar retratos; pero, es sólo en 1849, cuando por Decreto del Ministerio de Educación, se funda la Academia de Bellas Artes, que los estudios artísticos, adquieren una organización que hace posible su desarrollo sistemático, sin intē-

rrupción hasta nuestros días. Se designó para el cargo de Director a Alejandro Cicarelli, napolitano de nacimiento y pintor de oficio, con estudios artísticos en el Instituto Real de Bellas Artes de su ciudad natal.

Cicarelli, fué contratado en el Brasil, al término de sus compromisos con el Emperador, donde ejerció de pintor de cámara y profesor de la Emperatriz María Teresa de Borbón.

La influencia que su enseñanza pudo ejercer en aquellos tiempos precarios para iniciativas de este género, en que todo había de ser improvisado por el propio maestro, se mantuvo de acuerdo con sus concepciones y la manera como entendía, los diferentes aspectos de su arte. Sin ser un romántico, como correspondía a su época, Cicarelli, continuó, más bien, fiel al neo-clasicismo; añoraba a Roma y a Grecia en su edad más pura, y a su llegada al país, hizo la promesa muy singular a la buena fe nativa de que reconstruiría entre nosotros la Atenas de la América del Sur.

En esta Academia de Bellas Artes se forma el primer grupo de artistas republicanos de resonancia en la pintura chilena: Antonio Smith, nacido en 1832 y muerto en 1877 quien inicia, en un esfuerzo muy saludable, la búsqueda de las cosas de su tierra: la del paisaje, siendo el precursor de esta forma de expresión, que más tarde ha de tener tantos y serios cultores entre los nuevos artistas nacionales. Manuel Antonio Caro, nacido en 1835, fallecido en 1903, interpreta las costumbres populares como el anterior es en sus cuadros, muchos de gracia y técnica ágil, donde se constata también el primer intento logrado para exaltar en el arte, las escenas características de la vida chilena.

A mediados del siglo XIX Chile, transforma su economía con el advenimiento del salitre y los ricos yacimientos de oro y plata. Con ello surgen nuevos alicientos para todas las actividades del país y como consecuencia lógica de esta situación las Bellas Artes reciben nuevos y vitalizadores impulsos.

En 1869 es designado Director de la Academia de Bellas Artes un pintor de origen alemán, Ernesto Kirchbach, nacido en Dresden, discípulo destacado de Julio Schnerr, Director de la Academia de Munich, quien vino a continuar la obra empezada por Cicarelli. Al igual que su antecesor, Kirchbach gustaba de la pintura anecdótica, de los retratos y de los temas históricos. Su preocupación por el dibujo y la composición lo hacía despreocuparse de otros aspectos esenciales de la pintura, como es el colorido. Sin embargo, un extraño y feliz contraste pudo realizarse con este maestro teorizante y de rígida enseñanza: pudo formar discípulos, de la categoría de un Juan Francisco González, el más libre de todos, el menos académico y el mejor colorista de nuestros pintores.

Años más tarde sucede en la Dirección de la Academia, otro pintor italiano, Juan Mocchi, y gracias a la obra que dejara iniciada Kirchbach, la enseñanza de las Bellas Artes toma decidido incremento en el medio cultural chileno y cada día crece el entusiasmo por su práctica, la que se ve enriquecida con nuevos cultores, que entran en la carrera del arte con criterio absolutamente profesional. Mocchi, despierta en sus alumnos la necesidad de buscar en Europa, en París principalmente, el complemento final de su perfeccionamiento. Es en estas circunstancias cuando surge para el arte nacional un grupo de pintores de alta calidad y preparación, que dan comienzo a un movimiento serio, y con ellos, sin duda, se establece la base de lo que puede empezar a llamarse la pintura chilena: Pedro Lira, Alfredo Valenzuela Puelma, Juan Francisco González y Alberto Valenzuela Llanos.

La convivencia con el vastísimo panorama del arte europeo; la riqueza de aquellos centros de estudio, con sus museos y galerías que abarcan siglos de arte; el aprendizaje con maestros destacados y la posibilidad de alternar en un medio de inquietudes superiores, tuvo para estos primeros pintores viajeros, resultados prodigiosos. No debemos olvidar que por aquellos tiempos el

contraste con el pobre ambiente artístico de nuestra capital, era infinitamente mayor que hoy en día. Se carecía de todo, salvo de la reciente y pobremente dotada Academia, que contaba con una o dos salas de clase, con modelos de yeso y una que otra litografía de algún cuadro antiguo europeo; todo esto en medio de una atmósfera de estagnamiento que le imprimía la afluencia de aficionados de la sociedad santiaguina, que tomaban las bellas artes como un pasatiempo elegante o simple «adorno». Eran muy pocos los que buscaban por entonces en el arte, un camino para expresar algo íntimo, obedeciendo a ese impulso natural, indispensable, que antecede a toda creación artística de calidad.

Pedro Lira fué a Francia con la resolución inquebrantable de dedicarse por entero al estudio y al cultivo de la pintura, abandonando por completo toda otra actividad que pudiera alejarlo de estas preocupaciones. Ni aún la atención de sus bienes personales le preocupa; pues, sacrificó casi totalmente su fortuna personal en aras de este ideal que se había trazado. Vuelve de París convertido en un maestro. Una técnica magnífica ennoblecce su obra, y sus virtudes de artista se han afirmado; su espíritu curioso, abierto a las ideas nuevas, le facilita la comprensión y modalidades del arte de su época. Es un artista romántico puro: la grandiosidad y ejemplo de Delacroix, a quien entiende y admira profundamente lo llena de entusiasmo y de sueños que procura expresar en telas de grandes dimensiones. De esta época son los cuadros «Sísifo», «La Fundación de Santiago», y «Los Canteros del Mapocho». Desde Europa mira hacia su tierra con fervor y en su último período, cuando los vientos de renovación del impresionismo revolucionario francés comienzan a sacudir al naturalismo anecdótico, de los románticos de última hora que exageraban la nota, con sus temas del dolor y de la miseria, Lira se acerca más a los motivos de su suelo natal, y, con una visión clara y bien entendida de la atmósfera y de la luminosidad de los impresionistas, pinta escenas criollas como son: «El ni-

ño enfermo». «Niñas en el balcón», que ponen en evidencia hasta qué punto estuvo siempre atento a todo sentido de evolución y de progreso.

Pedro Lira, fué el fundador del Museo de Bellas Artes; escritor, editor de revistas. Agita proyectos de protección oficial para el artista, propaga las ideas estéticas de Hipólito Taine, recopila un «Diccionario Biográfico de Pintores» de utilidad para el estudio de la historia del arte. Aparte de toda esta actividad desempeña el cargo de Director de la Academia de Bellas Artes, después de Mocchi, y toma a su cargo la enseñanza de la pintura, donde desarrolló una acción pedagógica de resultados magníficos, que son la base del interés con que el país acoge posteriormente el incremento de las actividades artísticas. Su labor de orientador fué prolífica y formó un grupo valioso de artistas, que aun viven y de entre los cuales se destaca la venerable figura de Pablo Burchard, su discípulo preferido y Julio Fossa Calderón, que obtuvo las más altas recompensas en los Salones Oficiales de París y que acaba de fallecer en esa ciudad.

Contemporáneos de Lira, que contribuyeron a la formación de lo que puede llamarse nuestro primer período de pintura nacional y que merecen ser citados por haber realizado una labor artística que está lejos de ser el producto de una simple afición, son los siguientes pintores: Cosme San Martín, que practicó de preferencia el retrato; Onofre Jarpa, paisajista que interpretó la cordillera de los Andes con acierto, dentro de un realismo absolutamente descriptivo; Ernesto Molina, pintor de paisaje con cierto sabor de intimidad; Alfredo Helsby, pintor de la luz y de la atmósfera, con visión impresionista; Nicanor González Méndez, dibujante y excelente profesor; Rafael Correa, pintor de animales con marcada influencia de Troyon; Alberto Orrego Luco y Ramón Subercaseaux, pintores de calidad, pero con espíritu de turistas, casi todos sus cuadros son «souvenir» de viajes.

Alfredo Valenzuela Puelma es otro pintor que, como Lira, toma el arte con resolución, eso sí, menos curioso que éste, se detiene en toda su obra en las formas y los temas de los románticos. La influencia de Delacroix lo hace pensar también en el Africa muy en boga entonces y, con su técnica que en nada desmerece a la de los buenos pintores europeos, pinta grandes cuadros de temas árabes: «La Perla del Mercader», «Magdalena», «La resurrección de la hija del Jairo», hoy en nuestro Museo. Fué un gran retratista, su obra es abundante y generosa en cualidades pictóricas. La vida de París, lo sedujo definitivamente y es allá donde lo sorprenden sus últimos días. Valenzuela Puelma, se alejó sin labrar hondos surcos en su tierra natal, como lo hiciera Pedro Lira, y más tarde como ningún otro artista chileno, Juan Francisco González.

Es con Juan Francisco González que la vida artística nacional se vitaliza y adquiere contornos propios. Su pintura es la manifestación de una inquietud constante para encontrar un camino que exprese los caracteres de su tierra y de su raza. Como educador es uno de los ejemplos que más arraigado vive en el recuerdo de los que fueron sus discípulos, o de los que le conocieron. Su fuerte personalidad acentuó con rasgos originales; tanto su obra como sus gestos y su acción en el medio artístico nuestro, representa una de las páginas más ricas dentro de la corta historia del arte nacional.

Tuve el placer de ser su alumno y pasar varios años junto a su benéfica influencia, al igual que la mayoría de los pintores que hoy forman mi generación, tal vez, la más abundante de todas las que se han formado en el transcurso del desenvolvimiento del arte chileno. Es a él a quien debemos nuestra formación y el entusiasmo que hemos puesto en este difícil camino del arte.

A su muerte, organizamos una exposición retrospectiva de toda su obra, como un homenaje póstumo al maestro. En esa ocasión escribí las siguientes palabras que deseo repetir, aquí

porque nunca será suficiente el recuerdo que de él hagamos. La maravillosa lección que se desprende de tan acendradas convicciones del arte y de sus fines, serán todavía, por mucho tiempo, el fuego sagrado de una bien entendida chilenidad.

Dije entonces: «Con su sombrero calañés, su melena plateada y ondulante; sus mostachos bien distribuidos sobre la coqueta mosca que adornaba el fino mentón; desabrochada la chaqueta y las manos atrás con su cañita que pocas veces apoyaba en el suelo, mirando por encima de los hombros, con aire arrogante, como un D'Artagnan, entraba todas las mañanas a la Academia de Bellas Artes».

En el taller los alumnos le esperábamos con cariño para oír sus consejos y correcciones. El maestro, paseando por entre los caballetes hacía lacónicas observaciones al pasar frente a cada uno: «ver grande—decía—de arriba a abajo, y resolver en el tamaño de la uña». Así, con frases esquemáticas y simples, transmitía su sentido del arte.

Estas frases sencillas, dichas en el trascurso de su vida de maestro, eran precisamente la verdad de su criterio estético, la forma de su concepción pictórica y el espíritu que animó su obra.

Quizás sus alumnos no comprendimos entonces el sentido cabal y la profundidad de estas palabras, que hoy frente al panorama total de la labor realizada, es posible apreciar en su significación.

Para don Juan Francisco González, «ver grande, resolver en el tamaño de la uña», significaba que la belleza no residía en las dimensiones de la tela, ni mucho menos en el motivo o modelo; sino en la visión generosa del mundo de las formas, en la emoción expresada, materializada en obra de arte. He aquí, por qué su pintura está concebida en pequeños cartones, que, sin embargo, son un panorama extenso de meditaciones de elevado vuelo plástico.

La unidad que caracteriza toda buena pintura queda enunciada en la frase simple y familiar del maestro; «ver de arriba a

abajo», lo que significa enfocar en una sola mirada la expresión total de las formas; prescindir del detalle para captar lo esencial, ya sea en la luz o en el color, y concebir simultáneamente la nueva forma: el cuadro.

En su pintura está muy distante de ser el frívolo copista de rincones de arrabal o el buscador de leyendas de caserones abandonados, a pesar de sus buenas aficiones a la charla y a la narración de cuentos del terruño, para lo que poseía una gracia admirable. La psicología de su raza la sabía caracterizar con singular picardía; pero el pintor era silencioso, profundo y concentrado en la acción.

Su arte es la expresión clara de una paleta sensual e insaciable de armonías policromas.

Como impresionista del color, cada plano, cada centímetro de sus telas está enriquecido por la sobreposición de tonos diversos, de artificio sugestivo, expresando un verdadero estado emocional de gran lirismo. Los motivos se pierden: la preponderancia del color borra toda línea, toda construcción, hasta llegar a veces, a deslindar con el subrealismo, como por ejemplo, en sus motivos de flores, acaso los más característicos y valiosos de su obra, en donde la personalidad del artista se arrecia y adquiere mayor relieve.

Un pedazo de sandía, una fruta cualquiera; una flor, un trozo de muralla, etc., son mundos suficientemente grandes para su inagotable paleta.

Tres viajes de estudio a Europa, justifican sus convicciones pictóricas y la tenacidad con que supo mantenerlas. Estudió a los venecianos; la técnica de Velázquez; penetró en la escuela napolitana, a través del «españolito» Rivera, al que siguió como lo demuestran sus admirables academias. Sintió el dramatismo de Delacroix, las frondas decorativas de Corot; pero el impresionismo francés, audaz y revolucionario, pudo más en su alma joven de ilusionado que el Tiziano, que el naturalismo de Mercier, Herner, Cabanal, Courmon y Bourgereau. Junto

con el aire libre de Sisley, la luz de Pissarro, la magia colorante de Monticelli construyó su estilo y ordenó su expresión.

Su temperamento y su poder de asimilación, pudieron permitir al artista elegir cualquiera de los innumerables caminos que el panorama histórico y contemporáneo del arte europeo muestra al artista americano, todos tentadores, para quien busca un oficio o sistema de fabricación de cuadros; no obstante, para los artistas verdaderos como Juan Francisco González, su intuición selectiva le encauzaron por el único camino lógico y natural que correspondía a sus emociones, a sus inquietudes estéticas: el camino que marcaba su época.

Esta selección no dejó de ocasionarle en nuestro ambiente algunos sucesos pintorescos, que más de una vez encendieron su cólera o despertaron su buen humor. Era sabroso y picante recordar con él su regreso al país del segundo viaje a Europa. En nuestras manos están los amarillentos recortes de prensa, en los cuales los amantes de la costumbre y de la tranquilidad espiritual, ponían en alarma la opinión pública por el escándalo de su pintura «modernista y desorientadora».

Existe un hecho ineludible: la masa se transforma y al evolucionar modifica sus ideas, para ella es hoy Juan Francisco González, un «pintor clásico» y comprensible...

Captador siempre del momento, su arte no se detuvo en la sistematización de ningún estilo, por más que ésta halaga a su vanidad o sus intereses, y ya al final, como en un arranque de completa renovación, deseando acaso, empezar de nuevo, sintió resurgir la línea constructiva de los clásicos italianos.

Juan Francisco González marca una etapa justa y precisa de transición, de gran trascendencia para el desarrollo de nuestro arte; pues, en ella se detiene lo superficial y desarraigado, para hacer surgir el espíritu curioso e investigador, encaminado hacia la conquista del ideal que tiene derecho a forjarse cada generación.

El maestro ha dibujado su último croquis, su cuaderno quedará abierto mostrando su vida y su obra magnífica. Será la expresión del mayor esfuerzo para encontrar el alma de un pueblo, como el más vigoroso estímulo de dignidad artística que hayamos recibido en el transcurso de nuestra pintura».

Alberto Valenzuela Llanos, es el otro maestro de comienzo del presente siglo que agranda con su labor la riqueza de nuestro arte. El, como sus antecesores, hace también varios viajes a Francia, para encontrar la madurez de su oficio.

Ya los pasos dados en el arte por nuestros artistas han sido de tanta resonancia y tan efectivos, que las aspiraciones van en escala ascendente. Los círculos pequeños que se forman en la capital alrededor de estas actividades carecen de los elementos de estímulo necesario y no están en concordancia con los esfuerzos y los méritos de la obra realizada por nuestros artistas. Esta situación los obliga a emigrar fuera de las fronteras patrias en busca de mayor aliciente, fruto de un medio más evolucionado que otorgue mayores conocimientos y estímulos.

Es Valenzuela Llanos el primero de nuestros artistas que ha sido distinguido con una segunda medalla en el Salón Oficial de París, después, una exposición completa de su obra en la famosa Galería George Petit, en la cual la crítica francesa lo acoge con entusiasmo. Una obra suya, «Renuevos de espinos», es adquirida por el Estado francés para integrar la colección del Museo Geu de Pommés de la ciudad luz. Es ésta la coronación de una etapa de la pintura chilena que ha logrado superar al tiempo y a la tradición y se ha puesto en primer rango, entre las repúblicas americanas.

Valenzuela Llanos es un pintor especialmente paisajista; exaltó en sus telas el paisaje chileno, eso sí que con una técnica del color y de la luz que adquiriera de los impresionistas franceses: Monet, Pissarro, Sisley.

He aquí, un pequeño esbozo de su personalidad: «Fué un avaro con sus horas. Son contadas las que obsequió a sus alumnos y a sus pocos amigos. El tiempo le fué escaso para dedicarlo al arte y apenas si algo de él lo distrajo en algunas exposiciones en Santiago y en París; porque una sola preocupación absorbía sus ideas: pintar, producir. Trabajar para alcanzar el perfeccionamiento, lograr la belleza, dar al espíritu el verdadero regocijo. El triunfo para él no fué sino una simple consecuencia a la cual jamás subordinó su vida ni su arte.

El amor por el trabajo y la admiración por la naturaleza, no le dieron lugar para preocuparse de aquello que hubiera podido apartarlo de su convivencia.

El sol encendido en los faldeos y en las nubes lejanas, borran de su retina la silueta de los hombres; nunca sus luchas o inquietudes mezquinas lograron enredarlo en un desagradable espectáculo. Nada perturbó la serenidad o el mutismo que dedicó a ellos y si alguna vez menciona el hombre en su arte, es siempre movido por un sentimiento superior: el amor o la amistad; como ocurre con los pocos retratos que pintó: algunos de su esposa y otros de amigos o familiares.

Los chamizos, los espinales y las sierras cordilleranas son los personajes que viven en su pintura. Sus manos hábiles extraen de ellos el misterio de su ritmo. Es el paisaje de la tierra natal, con todo su secreto, lo que la mágica y seleccionada paleta de este artista hace vivir en un delicado ambiente de paz.

No hay violencias. Todos los elementos, la luz, la sombra, y el color, se mueven dentro de una danza armoniosa. Un profundo sentimiento místico se desprende de sus telas, cada una de ellas semeja una oración que en cada hora del día hubiera hecho este artista a la naturaleza. Frente a ella no miente. En las anchas perspectivas, como en el íntimo rincón, todo se identifica con absoluta verdad; en la valorización de las profundidades de la atmósfera y en el relieve enmarañado de los peñascos.

Cada forma guarda el rol y la belleza que les otorgó la vida

y ni siquiera, por aventura o curiosidad, el pincel descuida el trazo para desfigurarlas. Su actitud es demasiado modesta para permitir a su fantasía, algo que no esté circunscrito al oficio, que es donde su espíritu de creación actúa decididamente, haciendo, a medida que avanzan los años de trabajo, su técnica más y más perfecta, para expresar el respeto y veneración que siente por la naturaleza.

Era un enamorado que se dejaba llevar por los encantos que su ilusión descubría continuamente. La naturaleza para él fué inagotable; a cada instante encontraba en ella un nuevo aspecto, una nueva realidad. Realidad que la técnica sapientísima y los diferentes estados de su alma, trasmutaron siempre en un bello artificio de gran lirismo. Es musical la frase y musical el acento de su arte, y en cualquier rugosidad o accidente del terreno hallaba motivo y material suficiente para crear admirables coloraciones, ricas de emoción.

En toda su obra hay esta misma línea de conducta, sincera y en perfecta armonía con su espíritu y la austeridad de su vida.

Una conquista importante para nuestra pintura, significó la jornada de Valenzuela Llanos y es fortificante ver ahora, cómo durante su largo recorrido por el arte, mantiene el mismo vigor con que fué comenzada, y más aún, a medida que se acerca al final, se acrecienta y rejuvenece. Sería difícil encontrar la curva descendente o un pequeño síntoma de decrepitud en toda su labor.

Así se explica que una de sus telas del último período, tal vez el más brillante, le permitiera romper al círculo estrecho que aquí le rodeaba y poner término honroso a su carrera de pintor.

Su pujanza y fe de artista llevaron hasta la ciudad más prestigiosa del orbe una pintura suya, o mejor dicho, un pedazo de nuestra tierra, que hoy es motivo de deleite y orgullo para los chilenos que ambulan por el viejo mundo.

* * *

Chile celebró la conmemoración del centenario de su independencia con varias festividades. Una de ellas fué la inauguración del nuevo Museo de Bellas Artes de Santiago, con una gran exposición internacional que, a la vez, sirvió para hacer un recuento de la incipiente historia de nuestra pintura. En efecto, junto a las obras de los maestros más en boga en los círculos de arte europeo, la pintura de nuestro país pudo confrontarse, lo que dió ocasión para que las autoridades y el público en general apreciaran nuestro estado de evolución. De esta prueba difícil para la vida artística nacional, surgió un nuevo período de entusiasmo, que renovó considerablemente las perspectivas y el destino de nuestro arte. El Gobierno, sin ocultar su beneplácito por la madurez alcanzada en este torneo, donde Benito Rebolledo Correa, obtuvo un merecido éxito con su interesante cuadro «Frente al mar», contrató, para fortalecer más la enseñanza artística, al eminente pintor español Fernando Alvarez Sotomayor, premio Roma y artista de gran prestigio en su patria que a su regreso ocupó en Madrid el cargo de Director del Museo del Prado.

La permanencia entre nosotros de este ilustre artista, aunque breve es de sumo provecho y a su inteligente dirección se debe un nutrido grupo de discípulos de primer orden y otro jalón importante en el desarrollo de la cultura artística del país.

Hasta este momento, la influencia y las normas de que se ha venido nutriendo nuestro arte formal, llegan de París. Desde ahora en adelante, se abrirá un paréntesis y serán los nombres de Velázquez, Goya, Zurbarán, el Greco, etc., los que intervendrán de preferencia en las discusiones de los corrillos que se formarán en torno a la Academia del Parque Forestal. Alvarez Sotomayor, tiene las virtudes de los verdaderos y grandes maestros. Su amabilidad, su afecto y generosidad que prodiga a sus alumnos, pronto hacen del nuevo edificio que dispone la Escuela de Bellas Artes, un núcleo donde, a los sueños de arte, se habrán de agre-

gar la fantasía de la España romántica; surgen entonces los chambergos y las capas españolas y un nuevo ambiente se produce como por obra de magia. En el taller se estudia a Velázquez; la yuxtaposición de los colores, la pincelada constructiva y la sensación de atmósfera que envuelve a las formas; un realismo idealizado por el color y la luz. Los temas son ahora de tipo costumbrista: es la familia del labriego que vuelve del trabajo, la campesina con el cántaro de agua, los caserones abandonados, las viejas iglesias, los patios de naranjos y las fuentes de los conventos.

Los alumnos que se distinguieron durante los tiempos de Alvarez Sotomayor son en primer término: Exequiel Plaza, el discípulo preferido a quien don Fernando, entusiasmado con su pintura le augurara un porvenir brillante en España; vaticinio que no pudo cumplirse; Plaza a diferencia de otros artistas más afortunados, no pudo salir de su tierra natal y acaba de morir a los cincuenta y dos años de edad dejando obras magníficas como el «retrato del pintor bohemio», obra de alcurnia y de las mejores en su género; Enrique Bertrix, muerto prematuramente en el frente de la guerra de 1914; Alfredo Lobos, otra esperanza para el arte nacional, fallecido en España, en plena juventud siguiendo los pasos de su maestro. Arturo Gordon, el pintor que más interés supo darle a los temas de costumbres criollas, «El bochinche», «La novena» y «Los saraos» son hermosas telas de espíritu goyesco y de sabia técnica, y que también acaba de desaparecer en edad de plena producción, Eulises Vásquez fino paisajista; Enrique Moya retratista de categoría; José Caracci, Laureano Guevara, Carlos Isamitt, Judith Alpi, Pedro Luna que todavía trabajan con fervor en su arte y Abelardo Bustamante Paschin, una de las personalidades tan extrañas e interesantes como desconocidas de nuestro arte.

Paschin, como lo llamábamos corrientemente, muerto a la edad de 47 años en 1935, fué uno de los pocos artífices que ha producido nuestro medio.

Es necesario un punto aparte, para hablar de este artista, pues, merece como ningún otro de su tiempo, algunas líneas que puedan poner de relieve su vida que fué un ejemplo de laboriosidad, de amor a la belleza y un líder maravilloso de los oficios manuales en Chile. Nadie mejor que él supo en nuestro país, el significado de una artesanía, pero una artesanía con la cultura del oficio. El fomentó e impulsó las artes aplicadas entre nosotros. Conocedor de todos los medios técnicos de la expresión formal nos demostró por primera vez que la encuadernación era un arte. Su cincel repujó los primeros metales y por primera vez las manos de un artista chileno hicieron del hierro un objeto viviente. También hizo los primeros grabados y en los comienzos de su vida artística, gran parte de ella está dedicada a la ejecución de muebles tallados entre los cuales existen verdaderas piezas de museo.

«Enriquecer la materia—era su frase predilecta. En ella concretaba su sentido del arte y la función del artista. Paschin sintió la nostalgia de la edad media, aquel período del arte en el que se juntaron artistas y artesanos: arquitectos, pintores, escultores, vidrieros, ceramistas y talladores, para dar forma y construir la gran obra de arte: la catedral gótica. Parecía haberse refundido en él el espíritu de aquella magnífica época de arte. Practicó todos los oficios y con éxito. Todas las materias inertes: la cal, el hierro, la madera y la piedra adquirirían forma y vida en sus manos hábiles.

Paschin, fué un atormentado a quien el miedo a la mediocridad le hacía perder toda serenidad. En uno de sus últimos viajes a Europa, tiró su caja de pintura al Sena después de volver a recorrer los museos y las galerías; le parecía que el genio europeo lo humillaba demasiado, que él no podría hacer nunca nada mejor. Se sentía invadido por un gran apocamiento, que lo acongojaba a tal punto, que toda su imaginación se concentraba en un renunciamiento artístico completo.

Es mejor, se decía siempre: «vivir la vida simple de un labriego que se tuesta bajo el sol, que este duro camino del arte».

Encontrarse a sí mismo, buscar su conducta, fueron los motivos de su desconsuelo. Su vida intensa, su profundo espíritu de observación y su clara inteligencia, no le permitían en arte soluciones simplistas; relacionaba demasiadas cosas para conformarse fácilmente con pretenciosas imitaciones, con acomodados postizos e improvisados. Por eso, frente al destino del artista americano, sin tradición, hijo de estas tierras vírgenes; desprovistas de toda autoridad artística, su respuesta a esta eterna interrogante del arte, le resultaba difícil y sin solución. «Que voy a decir de nuevo en el arte?». Si no he de decir algo mejor o diferente, de qué sirve? ...».

Paschin, como los grandes incomprendidos, dió motivo con sus mejores obras a pasajes amargos y pintorescos a la vez, tanto por la audacia de su concepción, como por la escasa comprensión y pobreza espiritual del ambiente.

Todavía recuerdo aquel notable «Adán», esculpido en ébano, aquella bella escultura que talló después de sus viajes por Europa; una de las mejores piezas escultóricas que se han realizado por manos de artista chileno.

Un «Adán», que el artista en su lirismo, en la vehemencia para alcanzar la suprema expresión y dar a la obra un sentido de unidad, de total armonizado, de forma movida en el espacio; en su intenso afán de obtener la arquitectura de la forma más que la exaltación del detalle inútil y superfluo, olvidó esculpir con cinco dedos en los pies. Esta escultura fué enviada al Salón Oficial de aquel tiempo y el Jurado de Admisión, como era de suponerlo, con criterio académico naturalista, contó los dedos y lo rechazó, considerándolo una grave ofensa para la dignidad del Salón.

Ese día Paschin, a pesar de no extrañarle el juicio del Jurado, sufrió una nueva desilusión y tuvo el ánimo de repetir su rasgo de la caja de pinturas. Pero esta vez, no iban a ser a las aguas del

Mapocho donde arrojaría su tallado. De buenas ganas lo hubiera roto en la cabeza de más de un miembro del Jurado. El escultor se contuvo. Amaba demasiado su ébano, y con la serenidad que le caracterizaba, frente a estos hechos de incomprensión, cogió su Adán y se marchó. Esa mañana le vimos recorrer solitario toda la gran avenida del Parque Forestal, con la escultura bajo el brazo; quizás buscaba un sitio para su Adán, el que, como en la antigua y bíblica leyenda había sido expulsado por segunda vez del Paraíso...

Aquella escultura no era un retrato desnudo de un buen burgués, con cinco dedos, que se acaba de desvestir para echarse a una piscina o darse un baño turco, de acuerdo con el concepto que tenían de la escultura los jurados de ese entonces; aquella escultura no era tampoco la imitación de un arte de cartel, era una forma de ébano inédita, un personaje mitológico nacido de la fantasía, un símbolo; era la creación, era el arte.

Paschin, pintó muchos excelentes retratos en que se advierten reminiscencias de Goya y del Greco: de dibujo sencillo, de armonías exquisitas y dentro de una atmósfera idealizada, carente de toda esa afectación ornamental, tan en boga en la mayoría de los retratistas extranjeros que hoy nos visitan. Toda su pintura es de concepción noble, seria y de técnica que se supera a cada momento. Es la calidad, una de las cualidades sobresalientes que caracteriza a la generación de pintores que ayudara a formar don Fernando Alvarez Sotomayor. Calidad que entre sus discípulos llegó a tomar la fuerza de una consigna. •

* * *

Entramos ahora al final de un ciclo de nuestra corta vida artística. En el presente esquema, por demás incompleto, apenas si hemos podido bosquejar sus puntos más sobresalientes. Pero se puede apreciar, sin embargo, que si bien es cierto, que nuestro arte se nutre totalmente de las corrientes culturales que nos lle-

gan de afuera, no es menos cierto, que en cada momento en su evolución, surge algún artista chileno que se afana por encontrar la ruta que pueda llevarle al descubrimiento de nuestras características psicológicas, a nuestra idiosincracia, a las modalidades y costumbres de nuestro pueblo. No hay duda que las fuerzas exteriores son a veces más poderosas y seductoras, sobre todo cuando el arte lo tomamos como un pasatiempo. Pero cuando el artista americano toma conciencia de su responsabilidad, el arte se torna una grave función. De ahí, que existen muchos artistas nacionales que quieren vencer al tiempo, factor primordial para toda madurez, y alcanzar una expresión que sintetice o refleje las características de nuestra propia tierra.

* * *

Desde 1900 y más acentuadamente a partir de la guerra de 1914, París vive convulsionado en el plano de las ideas pictóricas. Una revolución se ha planteado entre los llamados «viejos moldes» y el «arte moderno»; los literatos como en ninguna otra época de la historia influyen entre los pintores con sus consejos y son ellos mismos, puede decirse, los que pintan los cuadros, sobre todo, los de la tendencia conocida con el nombre de subrealismo.

Una verdadera horda de teorizantes acompañó cada pincelada, la pintura en cierto modo, se convierte en algunos aspectos, en un oficio casi cerebral, al punto, de que los cuadros necesitan folletos explicativos. Los más exaltados piden el incendio de los museos y lo que se ha dado en llamar en términos revolucionarios pictóricos «responder a la época», se transforma en una nueva divinidad destructiva.

Son infinitos los «ismos» que nacen y cada uno de ellos cree poseer la verdad de su tiempo con lo que la batalla se hace más cruenta. A los Salones de Arte existentes en París: Salón Oficial, Salón de Artistas franceses y Salón de Otoño, se agregan otros

que representan el arte nuevo: el Salón de las Tulleries, el Salón de los Independientes y el Salón de los Super-independientes.

Las frondas montparnasianas, como puede suponerse, no se hicieron esperar mucho tiempo sin presentarse en el apacible ambiente santiaguino. Don Fernando Alvarez Sotomayor, como jefe espiritual, había logrado imprimirle al cultivo de la pintura cierta serenidad y todo parecía prever que el camino de este arte había sido encontrado...

El «Grupo Montparnasse», formado por artistas nacionales que volvían de Francia: tales como Julio Ortiz de Zárate, Luis Vargas Rozas y otros, dieron la primera clarinada de las nuevas formas plásticas. Desde ese instante hasta hoy, pasados más de veinte años, los artistas se han dividido y ha comenzado también entre nosotros la riña parisiense entre los denominados «pompiers» y los «modernos».

Actualmente los bandos continúan divididos en varios grupos que han formado asociaciones; cada una de ellas cree representar una concepción distinta de la pintura. Sin embargo, esto no pasa de ser un hecho artificial, que en el fondo carece de fundamento y de toda transcendencia.

El atraso con que nos llegan estas modalidades, debido a la distancia de los medios europeos desvirtúa no poco su espíritu entre nosotros, y más bien lo degenera en luchas de orden muy diverso. Poco o casi nada se ha realizado en el plano artístico que mistifique el encono o el apasionamiento que suelen verter las palabras que se lanzan los grupos en oposición. Aquí, en nuestro país no hemos visto aún exhibiciones de telas en blanco tituladas «Ritmo Lácteo», ni tampoco «esculturas» de alambre colgadas de un hilo del techo, ni a nadie recopilando adóquines, gorros de chimeneas, tarros viejos y cuanta especie imaginable existe, para esculpir el Apolo moderno. Tampoco hemos visto a nadie metido en una enorme pelota de fútbol, como se paseaban por París con gran solemnidad los primeros «dadaistas».

Si, en efecto, entre nosotros, toda esta especulación ha ser-

vido para algunas insignificantes escaramuzas de snobs, y para que algunos se auto-dosifiquen de «vanguardismo», «de avanzada» y de «izquierda»—y para que otros pretendan estar ubicados en el primer plano de la originalidad, en general, nuestra pintura es más o menos homogénea y su evolución se ha venido haciendo lentamente, con el ritmo natural que la ha caracterizado desde sus comienzos. Hoy día, al igual que ayer, nuestros artistas dan pruebas de sólido criterio, y no se han dejado arrastrar por los efectismos esporádicos de los que toman la pintura con mentalidad de «vedette de music hall».

La gran mayoría de nuestros pintores, no importa el bando en que se encuentren ni sus inclinaciones estéticas, son analíticos, poseen el instinto de saber asimilar y depurarse rápidamente.

De la misma manera que Pedro Lira y Valenzuela Llanos, admiraron y recibieron influencia de Delacroix y de Manet; Juan Francisco González y Valenzuela Llanos, de Sisler, Pissarro y Monet, igualmente, los pintores de hoy la recibieron de Cezanne, Gauguin, Renoir, Matisse, Bounard, Derain, Picasso y Braque, todos valores indiscutibles del arte contemporáneo universal, que han pasado por la inevitable decantación de la vida y el tiempo.

En todas las épocas hubo buenos y malos pintores, en todas las épocas hubo también jóvenes ignorantes y viejos decrepitos; esto es igualmente inevitable.

La presente exposición, que el Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, ha podido traer hasta aquí, representa una limitada parte del actual panorama de la pintura chilena contemporánea. Sin embargo, será suficiente para mostrar el drama constante que viven nuestros artistas verdaderos en su doble función: primero, encontrar la forma de su verbo, después, procurar que su esfuerzo no sea en vano y encuentre la comprensión de su Patria. Drama que se ha venido forjando paso a paso y que ha costado muchos y largos desvelos

antes de alcanzar el fruto de una rebusca, que dé la personal experiencia.

Todo camino es un derrotero, que cada día nos acercará a la madurez. Este camino del arte es largo e inevitable si se considera que la expresión de un pueblo no se improvisa. Es probable que este Salón que recorre por primera vez esta larga extensión de nuestro hermoso territorio adquiera dentro de poco un sentido simbólico; pues, es posible que en el futuro el Salón traiga consigo a los artistas y, de un modo directo los ponga en contacto con la tierra, que es la etapa que aun le falta a nuestra pintura. Así revivirá el magnífico ejemplo que nos legara Rungendas y el de todos los artistas nacionales que supieron amar también las cosas y la vida de estos lugares nuestros.