

Critica de Arte

EXPOSICIONES

Las actividades artísticas han comenzado tibiamente, como temerosas. Las distintas salas de Santiago abren sus puertas con algunas exhibiciones que pasan inadvertidas al grueso del público. La Sala Neira, en la librería del mismo nombre, caracterizada por su tendencia a exhibir reproducciones, ha empezado el año con cosas archivistas en la temporada anterior. Las reproducciones de la casa Braun de París son de una rara perfección, pero no pueden dar lugar a exposiciones permanentes. Sobre todo habida cuenta que se trata siempre del mismo repertorio de láminas.

Lo mismo ha hecho la nueva sala *Le Caveau*, abrigada bajo el techo de la prestigiosa Librería Francesa. Lo exhibido en esta sala tiene, sin embargo, el mérito de haber sido montado sobre una superficie rígida que añade a la reproducción un matiz más de veracidad. El año pasado nos ocupamos extensamente de estas obras en la exposición realizada en el Instituto Chileno Francés de Cultura con el importante material traído de París por el profesor Orrego. Sería excesivo repetir ahora lo que allí dijimos. Señalemos, empero, que se trata de reproducciones de los maestros del impresionismo y post-impresionismo, así como de las escuelas posteriores. Los nombres de Monet, Pissarro, Renoir, Degas, Sisley, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, alternan

con los maestros más modernos: Marquet, Bonnard, Utrillo, Rouault, Picasso, Braque y algún *primitivo* de hoy, como Rousseau. Las reproducciones son perfectas, a tal punto que se puede estudiar en ellas la técnica de cada uno de los pintores con igual eficacia con que se pudiera hacer en el original. Debemos lamentar, sin embargo, que las casas editoras no se decidan a extender la colección a otros maestros y a otras obras.

Interés diverso ofrece la exposición de reproducciones que sirvió para abrir la temporada en la Sala del Pacífico. En esta galería se expuso un conjunto numeroso e interesantísimo de esquemas y dibujos de los grandes maestros de Italia. Muchos de estos trabajos eran prácticamente desconocidos. La Casa Alinari, autora de las reproducciones, presta un útil servicio a la causa de la cultura al difundir las obras que se hallaban enterradas en los desvanes de las pinacotecas italianas.

Los cartones exhibidos en la Sala del Pacífico abarcan un amplio período, tal vez el más fecundo de toda la historia del arte, y comprende los nombres más significativos para comprender y penetrar en el secreto de los impulsos estéticos del Renacimiento. Se ve aquí cómo, desde Botticelli hasta Tiepolo, está oscilando el eterno fluir de la pintura: táctil, apretada, esculptórica y matemática, pero, a la vez, de un lirismo mórbido, en el florentino; barroca, expresiva, atmosférica y musical, en el último veneciano.

En este esquema perentorio, apresurado, caben otras posiciones intermedias. Está Rafael. Tal vez el más perfecto. El dibujante que une a la extremada sensibilidad de su espíritu una de las pupilas más rigurosas y precisas de la historia de la pintura. Está también Tintoretto, cuyos dibujos señalan la ruptura de la línea, la deformación expresiva moderna, el rotundo y arrebatado vuelo morfológico, la sensualidad de los volúmenes.

A estos maestros es necesario agregar Leonardo da Vinci, Ticiano, Miguel Angel, etc.

En la misma sala se celebró posteriormente la exposición de Mario Carreño. El pintor cubano exhibió su ciclo monográfico *Antillanas*, es decir, un conjunto de obras cuyo tema gira alrededor del paisaje natal. La isla dilecta interpretada de acuerdo con un esquema mental que el pintor lleva muy en lo hondo de su sensibilidad y de su razonar.

Se podría decir que el paisaje cubano surge, precisamente, de esa dualidad; por un lado el instintivo impulso creador hecho de vivencias lejanas. De otro, la captación de formas esenciales que se someten a un plan hecho de rigurosa sumisión mental. En la hábil dosificación de lo instintivo y de lo pensado, en la dualidad—también—de lo real y de lo soñado se produce una obra de original perfil creativo.

El arte de Mario Carreño no es, como se ha dicho por ahí, un arte abstracto. Tampoco expresionista. No es abstracto, porque en sus temas interviene la concreción evidente de lo humano. El pintor no prescinde del hombre. Lo busca como fundamental motivación temática. Juega con una amplia colección de elementos tomados en el paisaje geográfico y humano en que se desenvuelve y actúa su obra. Esta temática está, empero, sometida a un plan previo, modificada, descompuesta y vuelta a componer, a fin de llegar a la metáfora plástica. La realidad no pierde sus atributos esenciales, pero está expresada en cifra, o, mejor, como clave de una realidad mostrenca y habitual. He ahí por qué razón el arte de Mario Carreño no es, no puede ser, un arte abstracto.

Tampoco expresionista. En el expresionismo lo primordial es dejar sobre la tela la impronta de una impresión íntima, el contenido adolorido de una proyección anímica. El medio para llegar a ello es, generalmente, una forma plástica en la que

abundan los tonos dramáticos y las pinceladas arrebatadas. Es evidente, pues, que en la pintura expresionista el contenido predomina sobre los valores formales. Lo contrario de lo que se advierte en las telas de Mario Carreño, en las cuales el elemento plástico es primordial. La técnica es en ellas minuciosa, cuidada, pulcra, sabia.

En la Sala Dédalo se ha inaugurado una exposición de homenaje al pintor chileno Luis Herrera Guevara. La obra de este artista muestra contornos de singular carácter. Resulta difícil clasificarla dentro de módulos conocidos. Herrera Guevara fué en cierto modo, un «primitivo moderno» a la manera del aduanero Rousseau, si bien con notables diferencias con el francés y con algún otro pintor de semejante tendencia. En el próximo número de esta revista habremos de dedicarle un extenso estudio.

En la Sala del Banco de Chile se ha celebrado la exposición del pintor húngaro Walter María Hendrick. Constó de más de cincuenta óleos. Sus temas tomados en Europa, América y Chile, especialmente paisajes, revelaron en Hendrick una pupila excesivamente sometida a lo más superficial y allegadizo. Su realismo está atravesado, a veces, por ciertas vetas de una sentimentalidad de escaso vuelo estético.

En la Sala del Pacífico expuso María Tupper. Sus temas oscilaban entre el naturalismo de los retratos al lápiz y las estampas abstractas, en las cuales los elementos morfológicos riman su dinamismo plástico. Siempre he creído que la obra de María Tupper pierde calidad con los repetidos ensayos y pruebas a que se ve sometida. Esta manera postrera que ahora exhi-

be—la de las telas abstractas—difiere esencialmente de su facultad creadora que está—a mi entender—en la pintura apoyada en el *natural*. Sus paisajes, de colorido pimpante y fresco, húmedo, traídos a la anterior exposición, son tal vez lo mejor realizado por la artista. Los retratos de niños, dentro de una técnica moderadamente impresionista, tienen en ella una pupila sagaz y capaz de llegar a lo figurativo aparential sin perder de vista la función propia del color y su mecanismo plástico.

En la sala de la Librería Neira se expusieron las estampas de la serie de José Venturelli, *Sin Paz*, que constituyen una carpeta de fuerte contenido social. La obra es disímil. Dentro del estilo peculiar del artista, es decir, las deformaciones expresivas que tienen cierta raíz mexicana, estas estampas señalan un paso más en la autonomía estilística de Venturelli. El color—con predominio de grises y de tonos *quebrados*—está aplicado en manchas yuxtapuestas, sin relieve. El arabesco señala su jerarquía ampulosa y barroca. Pero a veces hay escasa unidad en la manera de realización. Así la esencialidad casi abstracta del paisaje no tiene adecuación con el realismo pintoresco del caballo y de los paños.

Creemos, empero, que estos defectos y alguno otro de dibujo y de falta de equilibrio en la composición serán superados en futuras obras.

Entre las publicaciones de arte debemos señalar el cuaderno *Antillanas* con dibujos y texto de Mario Carreño y un estudio preliminar de quien firma estas notas. La carpeta de Venturelli, *Sin Paz*. Y la carpeta de litografías con motivos brasileños, del pintor Francisco Otta.

ANTONIO R. ROMERA.