

Crítica de Arte

LAS EXPOSICIONES DEL MES.

Las salas y galerías han empezado a abrir sus puertas. Primero, tímidamente; en seguida con decidido entusiasmo. La primera en romper los fuegos de una temporada que se anuncia nutrida ha sido la Sala del Banco de Chile. Después lo han hecho la Sala del Pacífico, la sala *Le Caveau*, La Alhambra, regida como se sabe por la Sociedad Nacional de Bellas Artes, y el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura.

En la primera expuso Hardy Wistuba. En el Pacífico se colgaron los ochenta aguafuertes que Seguí hizo al copiar los Caprichos de Goya. En *Le Caveau* expuso Lola Falcón un conjunto de sesenta y cinco admirables y finas fotografías, que tienen—en el decir de Pablo Neruda—«magia y realidad, acontecimiento y anhelo». En la Alhambra se realizó una exposición colectiva de acuarelas y pasteles, descollando de los envíos los delicados y, a la vez, monumentales cartones de Beatriz Deanitz, quien va adquiriendo con la práctica y con el estudio reflexivo una seguridad y madurez que sin perder lo exquisito se apoyan paulatinamente en lo fuerte y recio de la plasticidad pura. En el Instituto Chileno-Norteamericano se realizó una muestra conjunta de grabados cuya importancia se verá en la sumaria enumeración de los artistas concurrentes:

Bonnard, Braque, Picasso, Dufy, Matisse, Miró, Hayter, Toulouse-Lautrec, Rouault, Fuller, Antúnez, etc.

Las técnicas representadas eran al buril, al aguafuerte y litografía. En esta exposición en la que destacaban primordialmente las obras no figurativas y abstractas, resultaba posible, empero, estudiar la evolución de las escuelas plásticas contemporáneas y, en cierto modo, las diferentes corrientes que han afluído para caracterizar estilísticamente un período tan complejo como el que estamos viviendo. Es posible también observar una corriente sutil unificadora dentro de la diversidad. Por muy alejado que Bonnard esté de Matisse o Picasso de Rouault o Racz de Braque no puede escaparse que un idéntico afán mueve o—mejor—conmueve la raíz creadora de esos maestros. Nunca se ha visto más claro que ahora que todo el arte occidental del siglo XX se dirige a unas zonas esencialmente anímicas. La conquista de la visualidad, que a tantos espíritus ha desviado, me parece a mí la reacción saludable contra las imposiciones de una emotividad que refleja la agonía de nuestro tiempo.

Por eso en Braque, en Picasso, en Bonnard, en Fuller, en Rouault, en Racz, en Masson, en Kilstrom las diferencias periféricas no son suficientes para borrar aquel elemento común hecho de patetismo y de buceo introspectivo y existencial.

* * *

Pero digamos algo más sobre *Hardy Wistuba*.

El estilo de este joven acuarelista se apoya de preferencia en los valores expresivos.

Enumeremos sucintamente las características primordiales que lo llevan a la expresividad:

Formas evanescentes y neblinosas

Ausencia de arabesco delimitador

Aversión por lo terminado

Sintetismo formal

Forma abierta

Preferencia por el paisaje

Colores apagados

Tendencia a la dramaticidad.

Este esquema nos permite situarlo dentro de la corriente barroca. Es decir en el gran movimiento que da de lado a lo táctil y escultórico, a lo apretado y estático para preferir lo musical y expresivo, el lirismo y el dinamismo, el color y la masa.

Corre, Wistuba, en la reiteración de este estilo, un peligro. El de caer en la monotonía y en la sequedad de la receta. En esta última exposición deja entrever lo cercano que se halla a una tal posibilidad. La juventud del artista le veda detenerse en una fórmula que de repetida le llevaría al amaneramiento.

* * *

Los grabados de *Seguí*. Los grabados de *Seguí* carecen en realidad de mérito. Algún crítico ha podido confundirlos con los de Goya, levantando con este equívoco toda una teoría sobre los méritos estéticos del gran baturro. No, no es posible hablar de Goya a través de esos grabados, que, si son fruto de un esfuerzo meritorio y de cierta fidelidad a las enseñanzas del maestro, están muy lejos de haber captado su espíritu y su genialidad. Por lo demás *Seguí* no trató nunca de establecer una posible competencia entre sus cobres y los del pintor de las *Majas*. Los hizo como ejercicio práctico, como gimnasia manual. La diferencia entre la copia y el original se advierte sobre todo en la primera plancha, la que abre la colección con el famoso autorretrato que luce un alto sombrero de pelo. Los negros profundos y aterciopelados del original aparecen aquí desvaídos y sin la fuerza del contraste.

En Chile existe una colección completa de los *Caprichos* de Goya. Perteneció a don Rodrigo Soriano y, si no estamos equivocados, debe incluirse este conjunto en la cuarta tirada. Fué he-

cha de 1877 a 1878. Y tiene la particularidad de que los cobres están biselados. Su papel es blanco, fuerte, sin filigrana. Se tiraron sesenta y cinco ejemplares. El del último embajador de la República española en Chile fué dispersado en una venta, vendiéndose las láminas sueltas y enmarcadas.

* * *

No queremos terminar estas notas sin dar cuenta de dos exposiciones que se anuncian y de las que nos habremos de ocupar minuciosamente en el número próximo de *Atenea*.

Una de pintura francesa. Otra de los precursores de la pintura chilena.

La primera titulada *De Manet a nuestros días*, comprende, además de alguna tela del gran impresionista, obras de Renoir, Matisse, Bonnard, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Utrillo, Picaso, Sisley, Degas, etc. Se realizará en el Museo de Bellas Artes.

La segunda, organizada por el Ministerio de Educación con motivo de inaugurar su nueva sala de exposiciones, comprende a José Gil Castro, Rugendas, Monvoisin, Smith, Ciccarelli y otros maestros chilenos del siglo XIX.—ANTONIO R. ROMERA.