

# Crítica de arte

## EXPOSICION POSTUMA DE RAMON GONZALEZ

En las exhibiciones artísticas del mes destacóse principalmente la exposición póstuma del pintor Ramón González. La organizó el Instituto de Extensión de Artes Plásticas y se llevó a efecto en la Sala del Banco de Chile.

Ramón González Henríquez nació en Talca el 6 de octubre de 1887. Hizo estudios secundarios en el liceo de su ciudad natal y de Arquitectura en Santiago.

Aunque participó con frecuencia en Salones Oficiales y Nacionales y en las Exposiciones del Colegio de Arquitectos, Ramón González vivió una vida retraída y apartada, dedicada casi exclusivamente al cultivo apasionado de su arte. Se recluyó en una vieja casona llena de recuerdos y de evocaciones del pasado, rodeada de un jardín opulento. Pablo Burchard lo ha visto en ese marco: «Al visitarlo en su quinta de evocador recuerdo, nos complacía tratar, a la sombra de sus añosos árboles, sobre diferentes tópicos de arte, sus problemas, sus dificultades, así en esta intimidad, me dí cuenta de su seria disciplina y su callada laboriosidad animada por un noble espíritu que

sin pretenderlo podría servir de ejemplo a jóvenes y viejos, a grandes y pequeños».

Jorge Letelier, a su vez, ha evocado en una página llena de hondo y bello sentimiento elegíaco, de sencillo ademán cordial, el tránsito del maestro: «Vivió sin ruido, trabajó en silencio y ya hace más de un año que se nos fué tan calladamente como hubo vivido y trabajado. Algunos amigos le acompañamos allá de donde no se vuelve y sin discursos dejamos algunas flores y nos dispersamos en la apacible tarde invernal».

Se ha hablado de su fervor, de su pasión, de su constancia. En realidad hubo eso y muchas cosas más. Ramón González Henríquez dirigió las potencias de su voluntad a crear un arte que respondiera en forma cabal a su modo de sentir la naturaleza.

Sí; fué más que una voluntad fervorosa o que un obstinado trabajador. Fué también—y sobre todo—una pupila sensitiva. Una extraordinaria pupila absorbida, arrobada ante la reverberación policroma de las apariencias exteriores.

Viendo algunos de sus cartones se piensa en aquella imagen de Ortega:

«La ciudad, irradiando reflejos, tiene un despertar de joya».

Pintor jocundo, tenía mucho de la alegría representativa de los impresionistas.

Hay en sus imágenes una transfusión de luminosidades, y los tonos, en su encendida crepitación de llama, sin perder el orden tectónico que los organiza y los vertebral en la composición, parecen jugar como estiletes áureos.

Impresión puramente visual, que entra rauda por los sentidos. Pero nos fijamos más. Tratamos de serenar esa impresión subitánea para analizar. Y vemos

entonces de qué modo el acuarelista, en forma más profunda y con mayor sentido de los valores permanentes, persiguió incansable, obstinadamente, la nota constante de un estilo basado en los sedimentos de una verdadera tradición.

Conviene señalar una vez más que lo que da la medida de un artista y lo que viene a definirlo en sus cabales dimensiones, no es el grado absoluto de valoración estética que podamos establecer al final de su carrera, sino el grado de fidelidad mantenido con relación a sus propias intuiciones y la armónica solución entre sus impulsos íntimos y la capacidad realizadora.

En suma, el artista está obligado a ser leal a su destino. Eso que algún autor ha designado como *le sens de sa destinée*.

Si observamos la obra del pintor González Henríquez advertiremos unas constantes. Estas constantes son, enunciadas provisionalmente, las siguientes:

*Primero:* color vibrante. Tonos puros (rojos, azules, verdes, amarillos, algún bronce de áurea crepitación).

*Segundo:* formas amplias, monumentales.

*Tercero:* tendencia a lo decorativo.

El primer punto nos da subjetivamente un primordial resultado: el de la alegría. Ramón González Henríquez es un pintor dionisiaco. Sus obras persiguen, con ahinco, con fervor panida, el goce de vida. Desdén por lo dramático. Todo el cromatismo va hacia el blanco. Cuando acentúa su barroquismo formal, como en *Peras con duraznos*, si los ocres pierden aquella jocunda claridad, lo cálido de la armonía devuelve en seguida la energía cromática y lo sensual. Recuerda el pintor entonces por más de un lado a Bonnard.

El segundo punto nos revela el tratamiento por un



suelto arabesco y por la eliminación de lo accidental, para llegar a síntesis morfológicas de gran equilibrio.

*Paisaje (21)*, *Muralla vieja* y *Cardo* son, de lo expuesto, las obras más características del tercer grupo. Sobre todo, la última, en donde los efectos decorativos están conseguidos mediante la parcelación de las manchas cromáticas (*macchiaiolo*), en las que dominan los grises coloridos.

La acuarela tuvo en este artista un papel liberado de toda contingencia temática. Lo que no quiere decir que Ramón González desdeñara el contenido. Pero la expresión plástica era en su obra lo esencial, lo mismo que los hallazgos cromáticos, el brillo de unas armonías coloridas y la gracia del arabesco. Por eso su nombre merece un lugar en la historia de la acuarela chilena.

#### LA GENERACIÓN DEL AÑO 1914

En la Sala del Pacífico prosiguió el *Ciclo de Pintura Chilena*, consagrada esta segunda etapa a la generación de 1913.

Se puede afirmar la unidad estilística del conjunto, destacando algunas telas valiosísimas. El catálogo incluía los nombres de Jerónimo Costa, Exequiel Plaza, Arturo Gordon, los hermanos Lobos, Bertrix, Abelardo Bustamante, Madariaga, Pedro Luna, Carlos Isamitt, Fernando Mesa, Jaime Torrent, Jorge Madge, Emma Formas, Elmina Moissan, Ulises Vásquez.

Los cuadros procedían de las colecciones de don Julio Vásquez Cortés, el más importante poseedor de obras de pintores pertenecientes a esta generación, Fernando Lobo Parga y Néstor Montecino.

Lo primero que cabe recalcar es la insistencia en la temática antropomórfica. Hacen de preferencia retratos o escenas en las cuales lo predominante es la persona humana. Incluso cuando los pintores del grupo pintan paisajes la estampa aparece nimbada por una indeclinable influencia de los valores anímicos. Véanse, por ejemplo, los dos paisajes de Ulises Vásquez. Uno es bucólico, apacible, lleno de poesía, de delicados y finos grises. El otro, tempestuoso, dramático, de pinceladas enérgicas, relampagueantes.

En el mismo caso están las telas de Alfredo Lobos. Son visiones de una naturaleza fuertemente subjetivizada, llena de melancolía, reflejadora en suma del estado espiritual del pintor. Y lo mismo cabría decir del *Paisaje urbano* de Arturo Gordon (Col. Lobo Parga), en el cual los tonos jaspeados y opulentos, los azules, los rojos y los verdes puros en su monumentalidad escenográfica, no pueden ocultar la proyección sentimental. Cabe citar también un *Paisaje* de Abelardo Bustamante (Col. Julio Vásquez) de verdes melancólicos, de honda inspiración romántica. Y no hay más. Y aun cuando hubiera. Esta voluntad de llevar a la naturaleza envolvente estados de alma confirma la persecución ahincada de lo antropomórfico.

Es un rasgo del españolismo de la pléyade venido a través de Alvarez de Sotomayor y acentuado por circunstancias especiales que se dieron en el grupo.

El resto busca en el hombre, en la figura humana, más que las posibilidades plásticas, el medio de hallar figurativamente en el modelo esa segunda naturaleza que es la psicología.

Hagamos un ligero balance.

Se exhibió de Enrique Bertrix, *Mi madre*, tela en la cual la pigmentación en esfumados, colocada en ve-

laduras, se ha cristalizado, haciendo resaltar lo sugerente de la técnica. De Abelardo Bustamante, *Cabeza*, de ligero influjo velazqueño, de tonalidades opacas, de mucha psicología. Del mismo autor otra *Cabeza*, de tonos claros, fuerte empaste, más suelta de técnica. Estas tres obras pertenecen a la colección Julio Vásquez. Se expuso de Exequiel Plaza el extraordinario *Retrato del pintor bohemio*, para el que sirvió de modelo Guillermo Vergara, que no figuraba en esta exposición. Sin ser la obra más eminente del grupo podría decirse que esta tela viene a constituir la clave estilística y espiritual que lo define. Por diversas razones.

Modelo y autor son dos representantes típicos de la generación del año 13. En *El pintor bohemio* se ha figurado la atmósfera de agonía, de estrechez y de desconsuelo en que vivió aquella «capitanía heroica de pintores», según la frase precisa de Pablo Neruda. Estilo plástico e intencionalidad psicológica marcan una perfecta congruencia. Esas tonalidades ocres, ese pardo cálido del fondo expresa el anhelo inalcanzable en que naufragó el conjunto admirable.

De Emma Formas se expuso *Cabeza*, dentro del estilo generacional, muy construída y de suelta pincelada. De Enrique Moya, *Retrato de Jorge Madge*, una de las obras capitales y más características de la pléyade. Se trata de algo eminentemente pictórico. Es decir, una solución plástica en la cual el dibujo, de rara perfección y de rigor academizante, se funde en el color y forma con él un todo inseparable. No hay concesiones a nada que no sea la persecución ahincada de lo plástico. Las manos, en especial, son el trozo descollante del conjunto. Hay dinamismo y movimiento en los tonos y subtonos y el volumen nos



es dado en forma casi sutil por el juego suave y justo de la pincelada. La elegancia y la actitud noble, que muchos podrían creer venida del modelo, derivan del puro estilo plástico (Col. N. Montecino).

Anotamos de Pedro Luna, *Cabeza*, 1912 (Col. N. Montecino), de mucho carácter, bien construída, que recuerda ciertas telas de Enriqueta Petit, si bien más rica en matices.

De Alberto Lobos, un *Autorretrato*, 1915 (Col. Julio Vásquez), de mucha melancolía, de finas gamas en los ocres.

De Andrés Madariaga, *Retrato* (Col. Julio Vásquez), bituminoso, dentro del espíritu fuertemente subjetivizado que caracteriza al grupo.

De Enrique Lobos, *Retrato de Jaime Torrent*, de opaca adumbración en el fondo, de general tonalidad patética, melancólico, de suprema elegancia, de tristeza, nota constante en el grupo. Como en el citado retrato de Madge, por Moya, en esta tela se hace presente un vago influjo de las delicuescencias vistas en Romero de Torres.

Jaime Torrent, a su vez, dejó en la tela la efigie del coleccionista del grupo, Julio Vásquez. Es tal vez la obra de mayor atmósfera españolista. Sin contactos con el estilo de Zuloaga, es indudable que por esta obra ha pasado algo del anhelo creador y del estilo—búsqueda del trozo bien ejecutado, escritura flúida del volumen, arquitectura robusta—presentes en la pintura española de esa época.

Abelardo Bustamante, además de las obras anotadas, nos ofrece, dentro de esa misma corriente *Retrato de Aliro Oyarzún*, de rostro esfumado, de indecible nostalgia, de gran proyección anímica.

Los rasgos estilísticos del grupo, esa su indecli-

nable voluntad de lo misterioso, inefable y sensitivo, encontraron su máxima capacidad de eclosión en telas de temas intimistas y costumbristas. En esa corriente se exhibió *Cosiendo*, de Jerónimo Costa, de mucha delicadeza y atmósfera. *En el tren*, de Exequiel Plaza, trozo robusto en el cual la pincelada vigorosa que dibuja los volúmenes recuerda a Daumier. *La enferma*, una de las telas más características por su indecible nostalgia y por el dominio casi exclusivo de la dimensión interior.

Tenemos luego los paisajes urbanos, casi siempre reveladores de aquella misma actitud que se complace en señalar la tristeza nocturna o escenas costumbristas. Muy interesante es la desviación observada en Pedro Luna hacia una pintura de tipo social. En ella se representan los afanes del hombre en su lucha por la existencia: *Puerto de Marsella*, lleno de sabor, de carácter y de plasticidad. Esta tela, inacabada en los primeros planos, mostraba partes esbozadas y con ello la capacidad dibujística del artista, especialmente los dos caballos percherones.

De Jorge Madge se exhibió *Baco*. A pesar de su correcto dibujo y de la fina búsqueda del arabesco decorativo, es obra de menor importancia y no da idea de las calidades técnicas que pudo poseer el autor.

Dos palabras solamente para referirnos a la clave estética y estilística de la generación. En otro lugar hemos hablado de ello con más extensión. Señalemos aquí un hecho: el grupo del año 13 vive un poco al margen de los ideales de su tiempo. La fuerte luminosidad cromática del impresionismo no les alcanza y cuando en toda Europa (con excepción de España) los pintores buscan en el *pleinairismo* una purifica-



ción de la vieja paleta naturalista, la pléyade de 1913 se obstina en perderse en las adumbraciones y oscuridades que tan cabalmente reflejan la inquietud del espíritu y el desconsuelo que les corroe.

Muchos de ellos había sido discípulos de don Pedro Lira. Después siguieron dócilmente la rectoría de Fernando Alvarez de Sotomayor y con el maestro hispano el naturalismo técnico se vió acentuado.

Decimos «naturalismo técnico» porque en lo espiritual este conjunto de excelentes pintores siguió en cierto modo las corrientes literarias del tiempo. Por eso es fácil advertir en esta pintura un dejo de neorromanticismo modernista mezclado confusamente con atisbos parnasianos. Los jardines de Alfredo Lobos son de ello la mejor prueba. El *Baco* de Madge es un rebrote tardío del influjo rubensiano.

Pero todo ello merecería mayores aclaramientos.

#### OTRAS EXPOSICIONES.

En la Sala Pro-Arte expuso un conjunto de sus obras Osvaldo Salas. La extraordinaria volubilidad creadora del artista hace imposible un esquema de sus características, de su estilo dominante. Digamos solamente que Salas adapta el estilo figurativo a las variadas técnicas utilizadas. Sin negar la coherencia ni los rasgos comunes, presentes en todas sus obras, es evidente que la musa creadora cambia a medida que cambia el material.

En *Solo de violín* acentúa el dinamismo de la caligrafía. En *Ataque de nervios* busca el rasgo expresionista. Es rococó, preciosista, en *Primavera*. Acompasado y mórbido en el ritmo lineal de *Toaleta*. Intrincado en la morfología barroca de *Venta de caracolas*. Afrancesado, sutil, en *La bata azul*.

En la misma sala expuso la pintora brasileña Dilza Galvao. En sus obras predomina el cromatismo brillante, casi sorpresivo a veces por los raros hallazgos de armonía. El dibujo es incorrecto, torpe.

Jorge Chaves colgó sus obras en la Sala del Banco de Chile. Es un «realista al aire libre». Su color es sucio, sin calidad, sin transparencia, duro. El dibujo no alcanza mayores cualidades. Ciertas críticas extremadamente ponderativas pueden inducir al artista a sobrestimar sus reales condiciones. La pintura de Chaves requiere una mayor y más cuidadosa elaboración. Lo que hoy exhibe no alcanza un radio estético excesivo.

En la Sala Pro-Arte expuso Carlos Sotomayor. El autor de *La cita en el bosque* posee sin duda extraordinarias virtudes personales para la práctica de las artes del diseño. Algunas de su naturalezas muertas exhibidas en diferentes salas son de lo más excelente que nos haya sido dable ver en Chile. Incluso con su picassismo evidente. En estas obras el pintor sabe mostrar, a pesar del influjo magistral, dotes personales.

En otras obras por el contrario—*El rapto*, *Mujer tatuada*, *Mujer acostada*, *Los árboles sátiros* y *Niña con una oveja*—se sigue al maestro español en forma excesivamente literal. Y es lamentable. Quien ha pintado *Mujer y gato* puede volar en el esquivo cielo del arte con sus propios medios.

En la Sala del Banco de Chile expuso la pintora húngara Irene Balás. Exposición desigual, con cosas excelentes—las menos—y telas de una torpeza y mal gusto evidentes, incluso para los habituales visitantes de esta castigada sala.