

Crítica de arte

LAS EXPOSICIONES DEL MES

La temporada artística en lo que se refiere a las exposiciones de pintura ha comenzado con ritmo activísimo.

Comenzó en la Sala del Banco de Chile con la exhibición de las últimas obras del pintor español *Arturo Lorenzo*. Este artista aparecía marginado desde hacía años de esa actividad. Retirado en Valparaíso, Lorenzo ha trabajado, sin embargo, con cierto tesón y su nuevo ambiente le ha dictado un nuevo modo estilístico.

Mas no nos apresuremos.

.Alpenetrar en la sala de su exposición lo primero que salta a la vista es una indefinible sensación de ascetismo. Casi indigencia. Tonos asordados, grises que van hacia el negro, desnudez en las composiciones, sequedad en los volúmenes y, sobre todo ello, como un aire reseco de Castilla.

No quisiéramos caer en el tópico. Pero es innegable que en este artista—o mejor—en las obras de este artista extremeño—extremeño como Zurbarán—se advierte ese adelgazamiento de lo sensual y la pintura deviene como un puro ejercicio espiritual. Es la misma sequedad sarmentosa de la tierra que parece trasladarse al lienzo.

Por eso la visión de Arturo Lorenzo penetra más hondamente en los paisajes oriundos de esa meseta formada por una dualidad elemental: cielo alto de un azul metálico, tierra ocre en la que el

cardoñal mezcla sus brancas tonalidades con las lejanías pajizas de la besana.

Nada que pueda parecer un arte de tendencia vernacular o demasiado apegado a la tierra. La esencialidad española deriva en este caso de una transposición plástica de sensaciones, tanto más acusada y penetrante cuanto esas sensaciones vienen a través del recuerdo y de la evocación. Las imágenes castellanas de Arturo Lorenzo vienen a nosotros limpias de todo lo contingente, de aquello que en lenguaje habitual o vulgar llamamos típico. Son paisajes esenciales, reducidos a cifra o a un geometrismo apoyado en un repertorio de formas sustantivamente artísticas.

La incapacidad para realizar idéntica operación en los paisajes de Valparaíso demuestra que el arte del pintor español tiene su base mejor y más lograda en un impulso que viene de intuiciones vitales objetivadas en la obra pintada.

En la Sala del Ministerio de Educación se realizó una interesante retrospectiva dedicada a Abelardo Bustamante, *Paschín*. Con frecuencia y con motivo de otras retrospectivas grupales hemos desarrollado en estas páginas diversas ideas sobre este pintor de la pléyade del año 13. Esta muestra que nos ocupa es, sin embargo, la más importante, puesto que es individual y reúne un conjunto numeroso de obras.

Paschín fué un artista malogrado, signo fatal de los pintores de su grupo. Mas en las telas dejadas se puede advertir de qué modo el artista perseguía un ideal estético superior.

Aparentemente su enlace con las normas de la generación citada es evidente, sobre todo en las obras del primer período. Se da ese tono de indecible melancolía, una insinuación o sugerencia anímica perfectamente unida a la expresión figurativa, aún cuando a las veces la coherencia entre contenido y forma se desequilibre por el predominio contenutista. Paschín paga así tributo a la hipersensibilidad proveniente de la estética modernista que en la plástica chi-

lena manifiesta un vigor todavía no estudiado con la atención que merece.

Abelardo Bustamante se aleja paulatinamente de ese influjo con el que trazó obras tan valiosas como el *Retrato de Aliro Oyarzún*, *Retrato de Berta* y *Retrato de Berta con Sombrero*. Podemos ver todavía un período de transición, aun cuando la data de las telas no corresponda temporalmente a los límites divisorios.

Este período está caracterizado por la integración del factor anímico y de ciertos elementos plásticos que aspiran a vivir con autonomía. Paradigma de este dual concepto nos es dado en el *Retrato en blanco de Olga*. Un análisis somero nos hará ver con mayor claridad. El fondo aparece con fuerte adumbración; los contornos se esfuman en un modelado suave y de temperada tendencia romántica. La sugerencia de orden espiritual es todavía muy activa, el contraste entre la violencia de los claros y el segundo término nos señala también un factor expresivo acentuado.

Mas por debajo de esos rasgos de naturaleza espiritual y subjetiva es fácil discernir el estímulo de lo puramente formal. En primer lugar, tenemos el equilibrio y sosiego que introducen los ángulos rectos de los brazos, la línea horizontal del respaldo del sillón y sobre todo el arabesco oscuro que sobre el plano albo del vestido pone el soporte tallado del brazo de ese sillón.

De todos modos de la tela se desprende aún un hálito sutil de hondo lirismo.

Dentro de este grupo podríamos incluir *La casa de Mimí Pinzón*. El lado de sugerencia y de simbolismo está en el tratamiento del color, en el aire de misterio, como entre cendales y brumas, que se desprende de un concepto apriorístico, histórico, venido del tema. El elemento plástico vive en la rigurosa tectónica de trazos, en la violencia con que se ensamblan los planos, en la textura grumosa del pigmento colorido.

La época de máximo formalismo es la liberación que logró la muerte. En ella incluimos *Desnudo con trapo rojo*,

Paisaje de Sevilla (Museo de Bellas Artes), *Descendimiento*, fresco, *Desnudo académico* y *Descendimiento*, óleo.

Las dos obras religiosas son de 1929. La primera pintada en París: la segunda en Sevilla. La diferencia entre ambas procede, más que de la condicionalidad impuesta por el material técnico (fresco en aquélla, óleo en ésta), de una divergencia de criterio estilístico. En el *Descendimiento* de Sevilla el predominio va a la figura de Cristo y todo en él, en sus formas monumentales, en lo sistemático de la deformación expresiva, en el movimiento de la cabeza, en la acusada frontalidad, está destinado a hacer más evidente la impresión de derrumbe.

En la obra parisiense, menos lograda, se observa una mayor voluntad de composición y las tres figuras tienen idéntica jerarquía plástica. Hay aquí una leve inclinación hacia el expresionismo y resalta el vigor del tratamiento volumétrico. La figura de Cristo, muy semejante a la de la tela sevillana, aparece con mayor patetismo. La cabeza se inclina más y todo el cuerpo acentúa su caída, fatal, agónica, hacia la tierra.

El *Desnudo* es un trozo espléndido de calidad, brioso, cargado de carácter, de densidad y de vigor plástico. El máximo acierto se logra en el contraste de las carnaciones con el rojo rubensiano del trapo del fondo. En cuanto al paisaje fechado en Sevilla muestra una velada excursión hacia el formalismo de tendencia abstracta.

La trayectoria se ve, pues, clara. Paschín recibió la inspiración primera de las delicuescencias modernistas, postromántica e, incluso, parnasianas. Un *Jardín* con una figura femenina, todo ello en armonía verde, muy misterioso y sutil, trae hasta el contemplador reminiscencias "verlainianas". Más tarde vino la etapa de purificación y Abelardo Bustamante abandonó los resabios literarios. El hálito imperceptible de nostalgia no ahogó el deseo de marcar la autonomía plástica. Al final quedó ésta sólo. El contacto con la pintura francesa contemporánea hizo el resto. Pero ya era tarde. El destino inexorable cortó el camino en su incipiente plenitud.

En la sala del Pacífico expuso *Pablo Burchard* (hijo), obras procedentes de un viaje por Europa. Dibujos a pluma, acuarelas, litografías. París, Madrid, Norte de Africa, algunas ciudades españolas.

El contacto directo con una realidad insólita ha temperado mucho el afán no figurativo del pintor. Sus obras actuales son a veces de una gran objetividad, pero liberadas siempre del detalle minucioso y del recargamiento anecdótico. La pupila sagaz del pintor ha sabido captar el lado esencialmente plástico y, con frecuencia, afloran elementos abstractos y superrealistas.

Voluntad de objetividad, pero sólo hasta el límite en que las impresiones figurativas, lejos de ser la cosa misma representada, sugieren la realidad, apareciendo ésta desgajada de lo caedizo y perecedero.

En la Sala del Banco de Chile expuso *Joaquín Fabres*. Artista casi desconocido en Chile, hijo de un pintor de mérito, Fabres trae un arte sincero y de cierta originalidad, lejos de capillas y tendencias que obran por mutuos contactos y, a veces, por servilismos reprobables.

Alguien lo calificó de impresionista. Nada más lejos de la pintura del "plein-air" y del luminismo y vibración atmosférica que las obras expuestas en la sala de Huérfanos. Así se suele desconcertar a la gente. Hay quienes estiman que impresionismo es todo aquello colocado bajo la norma de una sensibilidad de avanzada.

La obra de Joaquín Fabres está dentro del naturalismo templado por el cual ha pasado algo de la audacia colorida de las escuelas posteriores. No, no es impresionista. Sus valores cromáticos no se funden ni se deshacen en la luminosidad atmosférica. Por el contrario, los planos son manchas muy concretas y delimitadas, casi táctiles, que nos dan su armonía por yuxtaposición. Fabres está más cerca del expresionismo y, a menudo, los paisajes recuerdan vagamente las visiones fuertes y vigorosas de Gutiérrez Solana. A

veces lo vemos como un "primitivo moderno", ejemplo: *El barrio de la Matriz*.

En la Sala del Ministerio de Educación expusieron tres jóvenes pintoras: *Juana Lecaros*, *Lucía López* y *Antonieta Terrazas*. Tres artistas de una misma generación, tres expresiones diversas en la apariencia, pero unidas sin duda por comunidad de intereses vitales, por una semejante sensibilidad para reaccionar ante el fenómeno epocal.

Antonieta Terrazas domina más los elementos técnicos y es de las tres, quizá, la que menos pone en la tela el nervio ardiente de su personalidad. Ello no nos hace olvidar, empero, que en esa su obra tan madura ya, tan personal, se da la armonía de raciocinio y sentimiento. Las formas, sujetas siempre a un geometrismo acusado, descompuestas en sus elementos esenciales, dejan ver cierto dramatismo, sobre todo en el color.

En Lucía López se da una obra más unilateral. Y su signo determinante es el instinto. Aparentemente está ausente de ella toda rectoría o control de la razón. Su pintura es oriunda del expresionismo. Desdeña cualquier intrusión de la inteligencia. Nos referimos a esa inteligencia que, al decir de un crítico, consiste en equilibrar los estímulos del corazón y la experiencia de la censura. Lucía López no ha conseguido todavía la realización de tan difícil compromiso.

Juana Lecaros nos lleva a una estética hecha de ingenuidad, candor, de espontánea sencillez. Las formas, las líneas, el cromatismo y los temas, todo en justa coherencia, coadyuvan eficazmente a lograr esa impresión de pureza. Su procedimiento es la simple armonía de planos coloridos. A veces hay desaciertos y los tonos no son los adecuados. Los escasos conocimientos técnicos de Juana Lecaros son insuficientes para evitar las caídas inarmónicas.

Hardy Wistuba expuso en la Sala del Banco de Chile. Unas excelentes virtudes, un cabal conocimiento de las leyes que rigen las peculiaridades de la pintura están malogrando—paradojalmente—a

este artista, que lejos de avanzar se ha detenido en la repetición de un modo. Nosotros los hemos definido alguna vez como *panteísta idealista* por su afán de fundirse con la naturaleza, captando en anchas pinceladas una belleza depurada e ideal.

Pero Wistuba no va más allá.

Pintura sin pensamiento, diríamos, pintura de la que está alejada la reflexión. Y ahí radica el mayor defecto, pues el artista, lejos de avanzar hacia la conquista de una sucesiva sublimación de su estilo y de su sensibilidad creadora, parece preferir el camino grato y de halago fácil a las gentes.

En la Sala del Banco de Chile expuso el veterano pintor *Alfredo Melossi*. Sus paisajes son de una objetividad inmediata, carentes de rigor en el ajuste y ordenación de los planos, sin calidad—árboles, montañas, rocas, tierra, agua—con estridencias de color, sin sensibilidad.

En la misma sala colgó posteriormente sus obras *Ladislao Cheney*. Poco más es lo que, con relación al artista anterior, podemos añadir. Cheney posee una paleta más fina, de más grato colorido. Pero en los demás factores no supera aquella menguada calidad de Melossi. En todo caso se agrava, puesto que su juventud obligaría a más. Cheney revela a veces dominio de los medios expresivos, pero su carencia de real sensibilidad pictórica, de inteligencia y cultura—desde el punto de vista pictórico, claro—le hace retroceder con relación a lo hecho anteriormente.

Carlos Faz expuso en el Instituto Chileno Norteamericano. La crítica ha visto en esta segunda exposición del joven pintor un retroceso. Si hubiéramos de juzgar las cosas en sus simples apariencias, sin tener en cuenta una elemental relatividad y las circunstancias, es indudable que los reproches de la crítica estarían más que justificados. Sin embargo, nosotros nos permitimos disentir un poco, estando de acuerdo en lo esencial.

Faz demostró en su primera exposición una admirable voluntad de estilo. Pero su carrera, por lo meteórica y veloz, le ha quitado se-

renidad. En suma, Faz comenzó a sentir un urgente deseo de expresión y de dar salida a ciertas concepciones figurativas. Y de ahí estas telas de ahora en las cuales lo narrativo, lo anecdótico y el contenido priman sobre lo plástico. Es un momento crítico que, sin duda, habrá de pasar.

Y lo realizado tampoco es desdeñable. Faz ha resuelto en estas obras, tan objetivas, tan minuciosamente analíticas, muchos problemas que habrán de presentársele más tarde. Ejercicios retóricos que tienen el valor de muchas dificultades vencidas.

En la Sala del Pacífico expuso *Alfonso Luco*. Diversidad de estilos. Expresionista unas veces, con fuerte predominio de un ritmo lineal repetido, obsesionante, monumental; buscador del arabesco melódico, otras. Hay indecisión, duda. Pero estas obras, dentro de la variedad oscilante y de la atracción de la pluralidad de estímulos, poseen en forma invariable una voluntad plástica innegable. Sólo esperamos que el estilo múltiple se integre en una unidad. Entonces podremos señalar la aparición de un pintor.

En la misma sala colgaron sus telas *Alfonso Vila* y *Hortensia Alexandre*. Vila no es más que paisajista. Su captación de la naturaleza es directa, instintiva, pero segura para desdeñar aquello que no contribuya a marcar su entera intensidad plástica. Quiero decir, que da de lado a las impresiones basadas en una mirada analítica y trata de sintetizar los elementos útiles desde el punto de vista artístico.

Pero no hace una pintura intelectual.

En las telas se advierte—además de aquella selección estilizante—el goce panteísta, la exaltación sensual del mundo envolvente, la alegría de mirar con los ojos limpios de otros impulsos que no estén destinados a dicho fin. Pintura de calidad en la cual la materia muestra sus características individualizadas.

La justeza de los valores dan profundidad, atmosferización, especialidad. Vila oscila entre el impresionismo temperado y una suave visión constructiva.

Entre lo mejor de su envío figuran los pequeños apuntes y en ellos *Verano*, *Rincón silvestre*, *Impresión de otoño* y *En el huerto*.

Hortensia Alexandre exhibió flores.

En la Sala de la Librería Francesa expuso un conjunto de retratos el pintor francés *Jacques Darcy*. Sus obras exhiben una limpieza conceptual, cierta nitidez frígida que procede de diversos factores. En primer lugar del tratamiento por grandes planos en tonos *quebrados* o grises. Telas de acentuado esquematismo, impresión que se acentúa por la unidad de las gamas. Arte que marca un movimiento pendular entre "lo bonito" y la estilización inclinada a menudo hacia una vaga abstracción, pero mantenido siempre en un encomiable dominio de lo formal y plástico.—ANTONIO R. ROMERA.