

Critica de arte

LAS ULTIMAS EXPOSICIONES

Estamos entrando ya en la plenitud de la temporada artística. La actividad es grande, diversa.

Ha habido, incluso, algunas exposiciones colectivas que suponían una novedad y el contacto con artistas conocidos por muchos a través sólo de referencias o por las revistas extranjeras.

Entre las primeras debemos mencionar la *Exposición de Artes Plásticas Argentinas*. En ningún momento puede considerarse lo traído al Palacio de la Alhambra como la mayor posibilidad alcanzada por los pintores y escultores del país vecino.

Estos salones y exposiciones colectivos adolecen frecuentemente del defecto de insuficiencia. Hay exclusiones y los artistas que concurren no están siempre representados con obras suficientes para advertir el grado real de su valer.

Raquel Forner, por ejemplo, figuraba con una obra. Otros maestros de las generaciones innovadoras como Spilimbergo, Victoria, Héctor Basaldúa, Alfredo Guido, Raúl Soldi, Castagnino, etcétera, estaban representados en forma insuficiente. De cada uno de ellos nos habría placido contemplar una exposición individual con obras de diversas épocas. Y la lamentación es tanto más sincera cuanto sabemos que en casi todos los casos se trata de artistas de mucha personalidad.

No hemos hallado la obra plena, la obra grávida de potencia

vital, reflejo de una original personalidad. En la reciente monografía dedicada por Joan Merli a Raquel Forner vemos cuánto gana la apreciación crítica en justeza cuando está referida a un conjunto sucesivamente temporal de obras. Guido nos ha dejado el regusto de lo entrevisto apenas, de lo atisbado. La justeza y armonía de sus entonaciones, siempre equilibradas en el total del cuadro, el control de un empaste generoso y craso, su desdén por las estridencias, nos hacen desear un estudio más minucioso de su obra.

Lo mismo podemos decir de Pacenza con su extatismo y su quietud, con sus cielos endomingados y nostálgicos. Y de Spilimbergo, con la monumentalidad de rotundas formas idas hacia lo abstracto en las figuras y a la descarnadura en el paisaje.

El numeroso conjunto expuesto en La Alhambra está separado en tres grupos en cierto modo atenuados al cartabón histórico. Y señalamos la naturaleza de esa norma para salvar posibles objeciones con relación a las discrepancias estilísticas.

El primer grupo es el de los viejos maestros. En primer lugar Malharro, después Fader. Sus envíos, dentro de diferencias sustantivas, revelan mucha personalidad. Malharro muestra un hondo sentido místico del paisaje. Hay algo aquí de muriente sentimentalismo terrícola. Y también, sobre la tela "En plena naturaleza", una vaga iniciación impresionista. Fader va ya hacia la visualidad pura, sin sacudirse del todo la fidelidad a la naturaleza. Otros pintores de este grupo son Jorge Bermúdez, tan gritón y extremado en el color y, sin embargo, tan insensible a su función estética. Quinquela Martín, truculento, sin poseer siquiera la superficial perfección técnica del anterior. Más cercano a la sensibilidad nueva y afinada tenemos a Bernaldo de Quirós.

El segundo grupo se centra de lleno en la conquista de la razón plástica. Ya hemos hablado.

El tercero revela un apartamiento violento de lo figurativo. A su cabeza colocaríamos a Emilio Pettorutti, lo que no quiere decir que lo presida ni que esté influyendo sobre él. Se exhibe de este pintor un conjunto de tres telas: "Sandías", "Sol argentino" y "El

improvisador". De las tres telas, excelentes, dentro de ese estilo frío, repetido y un poco formulario en que resalta la pulcritud del hacer en desmedro de lo creativo, preferimos la primera. Es un maestro Pettorutti en el arte de sugerir la espacialidad mediante un recurso figurativo que se atiene sólo a la objetivización de esquemas mentales. En "Sol argentino" la mancha amarilla que sustituye la luz solar está demasiado solidificada. "Sandías" por el contrario alcanza una alta, una definitiva belleza plástica. Con rigor de *oficio* que no deja nada a la casualidad y que es, como decimos, su más grave falla por lo que tiene de formulación y receta, Pettorutti hace aquí una obra mental y, a la vez, sentida. Lo mental es el juego de planos y el sistema de formas sujetas a leyes inexorables impuestas por la razón y por el conocimiento previo de los efectos de los diversos elementos que integran la obra pintada.

Lo sentido —lo lírico, podríamos decir— es algo impalpable. Está en primer lugar en la conquista del espacio, después en la mancha azul del cielo y en el lampo de claridad proyectado sobre la tela. Es algo distinto al sol sólido, congelado, de la otra obra.

En el grupo de los abstractos puros, abundante en obras escasamente genuinas, destaca "Naturaleza muerta" de Sarah Grillo y "Lámpara y regadora" de José Fernández Muro. Ambas obras valen, no tanto por la armonía de las relaciones de color, como por la belleza física y autónoma de ese color. En Grillo se hace presente además un justo equilibrio compositivo.

Si hubiéramos de señalar algún rasgo peculiar de todo el conjunto traído a Santiago, tendríamos que fijarnos de preferencia en la multiplicidad de tendencias y considerar ahí el punto característico. Hace algunos años Julio E. Payró se enfrentó a ese problema al historiar la pintura argentina y anotó la ausencia de un "estilo" que definiera el arte del siglo XX.

* * *

Otra exposición colectiva, tan incompleta como la anterior. Nos referimos a la presentada recientemente bajo el título de *Arte*

Español Actual. Incompleta por diversas razones. La primera y principal por no estar en ella tres maestros de mucha importancia: Picasso, Miró y Dalí.

Dicen que el catalán de Figueras no está ausente. La verdad es que la copia de su "Cristo" no puede sustituir las obras originales. Pero a ello habremos de referirnos más adelante.

El conjunto hispano es numeroso. El catálogo consta de 273 números. Las obras proceden de la Bienal de Madrid.

Abundan las telas derivadas del influjo de los viejos maestros que liquidan o que prolongan —como queramos— la tradición academizante de la diecinueve centuria. También aquí podríamos marcar tres grupos. Primero, esos artistas dados a la persecución fiel de un costumbrismo tan grato a la nostalgia de una inmigración saudadosa. Gitanas, mocitas que van a la fuente, mujeres con guitarra o desnudos de resabios eróticos. Aun cuando en ciertos casos revelen estos lienzos un hacer concienzudo, están por debajo de toda estimativa crítica.

El segundo grupo es muy complejo. Alterna dualmente entre dos atracciones: la tradición y la renovación. Se trata de una pintura de excelente técnica por lo general, sin afanes excesivos en lo avanzado. Pintura que ha superado la tiranía de la objetividad sin decidirse empero a ir hasta lo puramente creativo. Ahí tenemos el caso significativo entre todos de Joaquín Sunyer, tan inteligente, pero, a la vez, tan perezoso pintor, atendido a una norma que viene repitiendo y en la cual con los años ha ido perdiendo la tensión y los impulsos pasionales. "La yunta" muestra en su totalidad una grata armonía. Los descuidos de dibujo son, sin embargo, inadmisibles.

Otros nombres en esta tendencia: Oliver Busquet, Martínez Tovillo, José María Labra, vibrante en el juego simultáneo de su tela "Colmena", Antonio Guijarro, que intenta volver a una limpia tradición del desnudo a través de Cézanne e Iturrino en su "Bañista", Francisco Domingo, buscador de los valores táctiles que encierran un color vibrante y, a las veces, estridente.

La presencia de algunos nombres de jerarquía hace lamentar que no se haya realizado un triaje más riguroso. Del conjunto es posible obtener un porcentaje de buenas telas.

Palencia, Caballero, Gregorio Prieto, Miguel Villá, Aguiar, Romero Escassi, Redondela, Vázquez Díaz...

Caballero está representado con una tela admirable, "La infancia de la virgen María", en donde los volúmenes se agitan en un tumulto volandero. A nuestro modo de entender Caballero será un pintor extraordinario cuando se decida a poner límites a los desbordes de la morfología del cuadro. De Gregorio Prieto preferimos su "Bicha de Balazote". Los paisajes manchegos están descuidados y sucios. Miguel Villá ha logrado dar unidad a su estilo tan geométrico y constructivo. La sensación anímica y formal de la luz y del paisaje mediterráneos es inolvidable. Romero Escassi pone en su "Bodegón" una esencialidad poética, una esquemática voluntad creadora, Aguiar en el suyo es de un barroquismo exaltado. Pocas veces se asiste a una más completa y suelta habilidad para convertir el color en valores estéticos de alta jerarquía.

Redondela está mal representado. Respecto a Vázquez Díaz debemos decir que para muchos ha sido una decepción. Se han exhibido del onubense cuatro obras, entre ellas el "Retrato de Rubén Darío", "Retrato de Gutiérrez Solana" y una obra de interés para los chilenos pues se trata del retrato del escritor Augusto d'Halmar.

La segunda de esas telas —famosa ya en el opus del artista— es demasiado confusa. Está recargada y no ha conseguido unir la tendencia naturalista con el cubismo incipiente presente en ella. Los pantalones que luce José Gutiérrez Solana tan presente a los ojos del contemplador, resultan una nota ingrata. ¿Cubismo con arrugas? Absurdo.

El retrato del escritor chileno es obra mediocre. Realizado a grandes planos, se advierten partes de difícil y malograda solución. Por ejemplo, la alba cabellera de Augusto d'Halmar aparece también con tendencia al naturalismo cuando el resto de la obra exhibe una inclinación marcada hacia la síntesis y el constructivis-

mo. Fáltale al conjunto monumentalidad, fluidez expresiva. Le falta sobre todo intención psicológica. El rostro presentaba mayores caminos al pintor que quisiera reflejar sobre la representación de un repertorio formal esa segunda naturaleza que aflora a los ojos y que viene de los hondos recovecos de la naturaleza humana. Hay parecido, sin duda, pero es el parecido externo. Un parecido sin relieve espiritual, sin palpitación vital, sin ir hacia esas honduras misteriosas y sorprendidas que nacen en lo entrañable del hombre.

Lo mejor de la exposición es el envío de Benjamín Palencia. Se exhiben cuatro telas. Ellas, por sí solas, hacen soportables tanto lienzo truculento y "pompiere". Palencia ha sido para muchos la revelación. Extraordinario pintor que sigue la línea —no estilística, pero sí de valor— de Regoyos, de Echeverría, de Beruete, de Nonell, de Solana.

Ahora bien, conviene salir al paso de quienes ven en Palencia un reflejo de la más rigurosa tradición española. Sin negar la presencia de algún atisbo sutil de naturaleza vernacular, es indudable que el pintor de Barrax procede de la corriente postimpresionista europea. No impresionista, como se ha dicho, sino "fauve" o expresionista. Un nombre acude en seguida al recuerdo cuando se contemplan sus paisajes. Este nombre es el del holandés desconsolado que se malogró bajo el arco luminoso del cielo provenzal. Es decir, Vicent Van Gogh. Hay en Palencia, sin desconocer las diferencias estilísticas, el mismo sentido explosivo del color, el mismo ardoroso barroquismo y la misma pasión figurativa. Rosales ha señalado en un estudio notable de qué modo la idea tradicional del paisaje castellano cambia en él. Y alude a la frase famosa de aquel pasaje del filósofo: "En Castilla no hay curvas". Pues sí, en los espacios amplios del albaceteño las hay.

Después de una etapa abstracta Palencia ha penetrado por cierto en la más honda realidad de ese paisaje. No la realidad inmediata proveniente del tópico, sino en lo que podríamos llamar lo intrarreal. Al lado de sus telas, las demás resultan vacuas.

De Dalí se exhibe —como decíamos más atrás— una copia de

su famoso "Cristo". Todo en esta obra tiende a los efectos extra-pictóricos. Su luz irreal, su colorido, su composición, su perspectiva —venida según ha demostrado Edwards Bello de un fresco de Andrea del Castagno—, son más efectivas que legítimas desde el punto de vista del arte. Se diría una obra de museo de figuras de ceras con truculencias que el pintor debe prohibirse a sí mismo. Carece este Cristo de proyección mística. En este aspecto es superior "La Madona de Port Lligat". Incluso hay mayor aspiración de "unio mystica" en la famosa "Espiga" o en "Pan". Sin compartir tal opinión queremos copiar aquí lo escrito hace años por Laín Entralgo, el mismo que luego ha hablado en un banquete de homenaje al pintor. El profesor refiriéndose a Dalí ha dicho que sus obras le parecen "sin color, sin corazón, sin inteligencia".

* * *

Para la historia vamos a mencionar brevemente las exposiciones individuales de este período.

En la Sala del Ministerio se realizó la retrospectiva del pintor chileno *Ezequiel Plaza*.

Rasgos predominantes en este artista de la generación del año 13: Interés predominante por lo humano; gusto por el oficio; por las "pastas" espesas; voluntad realista. Plaza es trazo de unión entre el realismo académico y la razón plástica. La lección de Alvarez de Sotomayor es evidente.

Ximena Cristi. Expuso en la Sala Nascimento. Rasgos característicos: Predominio del estilo sobre lo figurativo. Deseo de llevar a la tela las propias reacciones subjetivas. Transformación de las reacciones personales en formas cargadas de lirismo plástico.

Vive su arte de realidades y a la vez de sugerencias. En definitiva podríamos decir que Ximena Cristi hace una obra en la cual lo exterior es transformado por su sensibilidad y convertido en una nueva realidad. No podemos eludir que junto a esos rasgos se hace presente al mismo tiempo algo de intimismo y de ternura. Cuan-

do el color se exalta la pintora se desvía hacia la filosofía estética de los "fauves", hacia lo expresivo y hondo.

Ivan Lamberg. Expuso este joven artista en la Sala del Pacífico. Pertenece al grupo de los pintores que buscan apasionadamente la expresión patética. En su obra suelen aparecer como constantes que la informan y la guían dos influjos: el período azul de Picasso y Pierre Bonnard. Una fórmula que encerrara las características peculiares de Lamberg nos daría tres puntos: lo lírico, lo patético, lo expresionista. Los tres repartidos en porcentaje equilibrado. Son elementos en cierto modo equivalentes, pero en el fondo con sutiles diferencias.

Emilio Hermansen. Sala del Ministerio de Educación. Otro pintor joven adscripto en cierto modo a las tendencias abstractas. Hermansen pone en su obra mucha sensibilidad, mucha realidad interior. No es del todo abstracto debido a su misticismo. Sobre un fondo de hondas opacidades surgen fulgores, luces extrañas, vivas crepitaciones que recuerdan a ciertos pintores de Die Brücke. El joven artista revela ya una personalidad definida y en cierto modo madura.

Alfonso Vila y Hortensia Alexandre. Sala del Pacífico. Una exposición sin excesivas preocupaciones ni problemas. La pintura como goce creador, como pretexto y fin de un espectáculo colorido y digno de ser contemplado por sus gratas resonancias cromáticas.

Expuso Vila paisajes de refinadas tonalidades. Cada exposición de este artista es un paso más en la conquista de un estilo personal, propio, liberado de las ataduras de la técnica. Color puro, bien armonizado, seguro, con la nota justa. Y, además, una buena dosis de sensibilidad y de espíritu para llevar al paisaje sensaciones anímicas.

Hortensia Alexandre pinta flores y lleva a la humildad de este tema una visión concreta y sencilla. La tela apenas manchada suele tener un fondo de grises y sobre el fondo la pomposidad floral y barroca del motivo dilecto.

Jorge Caballero. Sala del Banco de Chile. Paisajes de superficies brillantadas por un cromatismo transparente, limpio y pulquísimo. Unos paisajes en los cuales se armoniza el deseo de hacer grato a las gentes la visión de las apariencias sin renunciar del todo a una cierta dignidad representativa. Fidelidad a los aspectos ópticos con destellos hechos de suavidad y delicadeza. La mirada del contemplador se abre con optimismo al lirismo un poco superficial de estas telas.

Lucy Lortsch. Sala de la Librería Universitaria. Grabados. Se trata de un arte hecho de economía y de un juego vigoroso en el contraste de los blancos y negros. Arte también fuerte, energicamente expresivo que por momentos recuerda los grabados apasionados y dramáticos de Kathe Kollwitz.

Carlos Dorlbiac. Sala del Banco de Chile. La plumilla del viejo maestro tan minuciosa y tan dada a la captación de los aspectos más minúsculos de la naturaleza en un apeñuscamiento barroco se va liberando de la sumisión objetiva. Se mantiene el artista dentro de esa corriente. Pero se nota una desviación hacia la libertad interpretadora, especialmente en los paisajes.

Otros pintores. En este período han expuesto sus obras *Francisco Otta* (Pacífico), destacando un paisaje dorado de París y sus finos dibujos. *Maruja Pinedo* (Banco de Chile), con unas obras que armonizan las tintas planas en un deseo decorativista. *Irene Balás* (Nascimento), con obras de escasa calidad. *Kurt Schickeltanz* (Banco de Chile), una fina pupila para captar los aspectos más directos de la naturaleza. *Luis Herrera Guevara* (Nascimento). Una retrospectiva de obras poco valiosas junto a otras de mayor calidad como "Iglesia de San Francisco", con frecuencia comentada en estas páginas.—ANTONIO R. ROMERA.