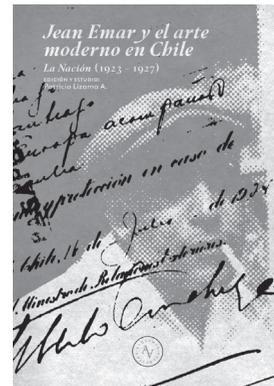


Lizama, Patricio. *Jean Emar y el arte moderno en Chile. La Nación (1923-1927)*. (Edición y estudio). Alquimia Ediciones, 2021, 343 pp. ISBN 978-956-9974-82-3

MALVA MARINA VÁSQUEZ CÓRDOVA*

Patricio Lizama, académico e investigador de la Pontificia Universidad Católica de Chile, se ha destacado por su valiosa contribución a los estudios historiográficos sobre la configuración del campo artístico-cultural de comienzos del siglo XX. En 1992 (Dibam), el investigador publicó las *Notas de Arte* escritas en Chile por Juan Emar y el 2003, una edición facsimilar de estas columnas. Esta reciente publicación de la labor periodística completa de Juan Emar comprende tanto sus *Notas de Arte* del Diario *La Nación* escritas en Chile, como sus *Notas de París* y *La Nación en París* (1926-1927). El investigador nos invita a aquilatar el rol capital que tuvo la gestión cultural de Juan Emar y el grupo vanguardista Montparnasse (1923-1930) en las transformaciones de los paradigmas estéticos que regían el campo artístico chileno. Como es sabido, las *Notas de Arte* cumplieron una función relevante en el proceso de modernización de nuestras artes, ya que en estas columnas se difundieron tanto las estéticas vanguardistas europeas como las tendencias artísticas emergentes en el ámbito nacional, a la vez que ponían en escena el debate entre el arte oficial y el llamado “arte nuevo”. Sin embargo, como señala Lizama en su Estudio Preliminar (pp. 7-72), esta y otras relevantes iniciativas de modernización de las artes no han sido valoradas por la crítica especializada. Un factor gravitante en este fenómeno de invisibilización de la labor del colectivo artístico Montparnasse, ha sido la sobrevaloración del Creacionismo en la recepción crítica de las vanguardias, esto es, “la identificación de la vanguardia sólo con el Creacionismo y con algunos otros movimientos efímeros, como la *Rosa Náutica*, *Agú*, *Cartel Runrúnico* y *Revista Neguillatún*” (Lizama, 2021, p. 8). En este diagnóstico Lizama coincide con el planteamiento de Schwartz (2002), quien sostiene que:

* Doctora en Literatura con mención en Literatura Chilena e Hispanoamericana. Investigadora adjunta Conicet y docente de la Universidad de Chile, Santiago, Chile. Correo electrónico malmara@msn.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8383-717x>



El impacto de la poesía de Vicente Huidobro y la importancia de la teoría creacionista polarizaron..., los estudios sobre la vanguardia en Chile. De modo que, si por un lado abundan los trabajos sobre el creacionismo, por el otro son pocas las investigaciones dedicadas a la generación vanguardista chilena. (p. 97)

Lizama, articulando el criterio historiográfico con el del género discursivo, organiza la diversidad del *corpus* en cinco secciones. En la primera, titulada *Artículos sobre Arte*, encontramos columnas de Emar sobre Cézanne, Matisse, Maurice de Vlaminck y, entre los artistas nacionales, destaca una entrevista hecha al pintor Camilo Mori. La segunda sección, *Críticas de Arte*, es interesante por su diálogo con los integrantes del grupo Montparnasse. Le siguen las *Notas de Arte*, donde Emar pone en escena la querrela entre antiguos y modernos en el medio nacional, polémica que se da entre el academicismo o arte oficial y las nuevas tendencias del arte moderno. En su columna “Los Pompier”, de esta misma sección, Emar crítica la pulsión de los artistas nacionales a imitar a los autores clásicos, lo que los conduciría a la “muerte artística” (p. 159, como se citó en Lizama, 2021). Por último, cierran el archivo emariano las secciones tituladas *Notas de París y La Nación en París (1927-1929)*.

El proceso de modernización de las artes plásticas chilenas fue un proceso complejo y contradictorio debido a la dualidad inherente a su condición colonial. El artista en su quehacer se enfrentaba a una dinámica estructural de doble valencia, esto es, tanto al hábito de la imitación de los modelos artísticos metropolitanos de herencia colonial, los que eran avalados por la crítica oficial, como a la necesidad de la búsqueda exploratoria de una identidad nacional propia. La fuerte dependencia cultural de nuestras naciones respecto al gusto europeo se verifica en el sesgo eurocéntrico que marcaba la impronta de la crítica de arte en el precario campo cultural de los años 20. En este contexto, en el cual se carecía de una tradición artística nacional, el proceso de modernización del campo cultural tenía que partir por el intento de contrapesar la hegemonía del “gusto oligárquico” (Lizama 2021, p. 17) por la alta cultura. En efecto, la misma Escuela de Bellas Artes, fundada en 1849, era dirigida por artistas europeos y promovía una formación artística de tipo normativista “que buscaba la restauración de las normas de la cultura grecorromana” (Lizama, 2021, p. 12). Un caso paradigmático de crítica de arte eurocéntrica es la que practica Ricardo Richon-Brunet, pintor francés y docente de la Escuela de Bellas Artes, quien alababa el esfuerzo de los chilenos por “acercarse al modelo europeo” (Lizama 2021, p. 13). Este crítico planteaba que en el arte chileno se daría “una amalgama

de lo español con expresiones del resto de Europa” (Lizama 2021, p. 13), con lo cual realiza una cancelación de toda filiación de nuestro arte con los pueblos originarios de América.

El investigador, en un arco temporal que se inicia el año 1908 y abarca hasta 1929, va abordando algunos hitos que marcan el devenir del proceso de autonomización de las artes plásticas nacionales. El primero de estos hitos se daría con la contratación, en 1908, del pintor Fernando Álvarez de Sotomayor, representante del costumbrismo español, ya que, gracias a su magisterio, en la Escuela de Bellas Artes se incluyen temáticas del realismo social y de lo popular. Sin embargo, el impulso mayor vendría después, con la pintura de Juan Francisco González –integrante del grupo *Los Diez*, que lideraba Pedro Prado– en cuyas obras ya se expresaría “la esencia de lo popular chileno” (Lizama 2021, p. 17). Otro factor decisivo lo constituyen las iniciativas del grupo vanguardista Montparnasse, formado por Juan Emar, Julio Ortiz de Zárate, Camilo Mori, Luis Vargas Rosas, Henriette Petit y José Perotti. Su relevancia consistiría en ser el primer colectivo artístico que propone la autonomía del arte respecto al verosímil realista que predominaba en el medio.

Pero el impulso mayor en la modernización de las artes plásticas se dio durante el primer gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1929), quien reforzó la constante cultural del nacionalismo (Subercaseaux, 2004, p. 11)¹. El nombramiento de Carlos Isamit como Director de la Escuela y del Museo de Bellas Artes marca la apertura a la “valoración de las artes primitivas y, simultáneamente, el conocimiento de las modernas tendencias de la plástica europea” (Lizama 2021, p. 62). La paradoja que advierte Lizama es que fue, precisamente, el giro utilitario que el gobierno de Ibáñez intentó dar a la *praxis* artística, lo que promueve que se cierre la Escuela de Bellas Artes, en 1929, y se envíe a un grupo de artistas y docentes a Europa, por tres años, a especializarse en las nuevas técnicas de las artes industriales. En esta decisión, Lizama advierte que se resuelve la tensión que se venía dando en las artes entre los polos del cosmopolitismo y el nacionalismo, ya que con este viaje a Europa se da cumplimiento a la iniciativa “que Emar y Mori habían sugerido en 1923” (Lizama, 2021, p. 68), de enviar artistas a formarse al Viejo Continente. Esta iniciativa que llevó a la creación de la Escuela de Artes Aplicadas tuvo efectos de gran repercusión en el medio nacional, ya que, con el cierre de la Escuela de Bellas Artes, esta última,

¹ Ese mismo año, Carlos Ibáñez del Campo expropia el diario *La Nación* al padre de Juan Emar, Eliodoro Yáñez.

“quedó libre de la dependencia del Ministerio de Educación... y fue integrada a la naciente Facultad de Artes de la Universidad de Chile” (Lizama, 2021, p. 69), lográndose con ello la autonomía de la esfera artística.

Sin lugar a duda, contar con este valioso legado, que es el archivo periodístico emariano y la puesta en contexto de las gestiones culturales del grupo vanguardista Montparnasse, permitirá a los investigadores “descubrir nuevas genealogías y continuidades en el arte y la cultura de nuestro continente” (Lizama 2021, p. 8). Esto posibilitará ampliar la óptica hacia el complejo proceso socio-histórico en que se gestaron nuestras vanguardias, las que tuvieron que enfrentarse al desafío de la construcción de una tradición artística en una nación joven, tensionada por los polos del cosmopolitismo y el nacionalismo. El trabajo de reconstrucción de estas iniciativas en diálogo con su contexto aporta una perspectiva necesaria para contrapesar los estudios que se centran en las poéticas vanguardistas de autores aislados. Gracias a la contribución de una acuciosa mirada historiográfica como la que hemos reseñado, podremos dimensionar cómo y en qué medida las respectivas prácticas artísticas e iniciativas tanto políticas como intelectuales se configuraron como vectores o líneas de fuerza en los procesos de autonomización de las artes de estas latitudes.

REFERENCIAS

- Lizama, P. (ed.). (1992). *Jean Emar: escritos de arte (1923-1925)*. Dibam.
- Lizama, P. (ed.). (2003). *Jean Emar: escritos de arte (1923-1927)*. Dibam-RIL editores.
- Lizama, P. (ed.). (2021). *Jean Emar y el arte moderno en Chile. La Nación (1923-1927)*. Alquimia Ediciones.
- Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Fondo de Cultura Económica.
- Subercaseaux, B. (2004). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. (Tomo III). Editorial Universitaria.