

# **de la generación del 13 a nuestros días**

**RICARDO BINDIS.**

# 1.- la generación del 13

La pintura chilena tiene una historia bastante coherente y destaca figuras de verdadero valor, pero como un país sin gran tradición artística ha sido tributaria de las tendencias europeas. La rectoría francesa ha sido fuerte en las bellas artes de esta austral tierra. Los maestros chilenos del siglo XIX vivieron muy apegados a las soluciones de los artistas franceses que triunfaban en los Salones de París y todos los pensionados del Gobierno enviados perfeccionarse en las academias parisienses tomaron el repertorio temático y colorido que se imponía allí, pero supieron interpretar con rasgos inéditos el paisaje y el asunto chileno.

De la conducción francesa se pasó, de improviso, a la atracción hispánica y aparecen los valores goyescos y velazqueños en la "generación del trece" que formó Fernando Álvarez de Soto-

mayor (1875-1960), el pintor español contratado en 1908 como profesor de pintura para la Escuela de Bellas Artes de Santiago. El artista peninsular, de fuerte personalidad, inculcó a los jóvenes a su cuidado artístico el estudio del realismo hispánico, pero aplicándolo a los temas nacionales, a las escenas costumbristas y los tipos populares. La pintura chilena se inclinó entonces por los pardos profundos, por los colores elaborados, por los tonos quebrados, para envolver los personajes en la mortecina luz de los interiores, en los sórbidos ambientes en que se desenvuelve la vida del pueblo, que fue el centro de sus composiciones.

La inauguración del Museo de Bellas Artes en 1910, con motivo del primer siglo de vida independiente, estimuló el nacionalismo de estos nuevos creadores, ya que algunos jóvenes obtuvieron recompensas consagratorias, acentuándose la temática costumbrista con marcado entusiasmo. Por eso, algunos críticos y protagonistas de esta situación histórica, pretenden nombrarla con mayor certeza "generación del centenario" en lugar del divulgado "generación del trece" a los artistas que se inclinaron por el populismo en la pintura. Sin embargo, es el último nombre el que más se ha impuesto, debido a la exposición conjunta que hicieron en 1913 en los salones del diario "El Mercurio" los mejores alumnos de Sotomayor.

El caudillo de esta generación, Fernando Alvarez de Sotomayor, al asignársele la cátedra de pintura, poseía una serie de galardones académicos y lustres oficialistas que mucho impresionaron a un país en la búsqueda de su destino plástico. Premio Roma a la temprana edad de veinticuatro años y con medalla de oro en 1906, recibió la admiración colectiva por su habilidad manual y sus espectacularidades técnicas, dentro del tono cauteloso que correspondía a la pintura oficialista de fin de siglo en Europa, que tanto gustaba a las autoridades latinoamericanas. Pero no todo quedará en este terreno, y a pesar de su aversión a la vanguardia, traerá consigo la pincelada amplia que define el volumen, la paleta variada y, sobre todo, su tendencia a la captación de lo popular, de los personajes del pueblo en sus faenas sencillas, mostrando preferencia hacia el sentido plástico que da

énfasis a los volúmenes-color, que será característica heredada de Velázquez.

Dentro del terreno figurativo, Alvarez de Sotomayor trae un nuevo enfoque de la realidad. Es más pintoresca, más cálida y refleja lo popular. La esfera que recorre su pintura es la del pueblo, que ha sido captada en sus peculiares actividades. Arte escrutador de caracteres, de los asuntos aparentemente sin pretensiones, pero rico en veracidad. El grupo de discípulos que le tocó dirigir proviene, en su mayoría, de los hogares modestos; por lo tanto, los temas del pueblo los habían vivido personalmente y no les costó adaptarse e inmortalizar el asunto vernacular. El maestro español no impuso una argumentación dada, todo surgió naturalmente, sin esfuerzo.

Cuando Alvarez de Sotomayor viene a Chile en 1908, conoció en el barco al pintor de Valparaíso, Alfredo Helsby, al que le hizo un hermoso retrato, que hoy pertenece a la colección del Museo de Bellas Artes. Los rasgos británicos y la blancura de la tez admirablemente dados, con esa pincelada sedosa, diestra, del que fuera tantos años director del Museo del Prado. El grave y profundo negro de la vestimenta es el mismo que apreciamos en el "Pintor bohemio", de Ezequiel Plaza, como similar es la solución de las manos, de sueltas pinceladas luminosas, en medio de los intensos betunes que las rodean. Es la sobria y habilidosa herencia velazqueña que quedó tan profundamente adherida a la dotada generación que formó don Fernando.

Un cuadro que los jóvenes "del trece" miraban con arrobamiento es la "Escena gallega" del Museo de Bellas Artes. El hábil toque que sabe dar las texturas de las frutas, la cerámica, las mantillas de las mujeres, el tono de la piel, y, más que nada, la intensidad con que vibran los rojos por la vecindad de los castaños constituían una lección pictórica, que Gordon y sus coetáneos no olvidaron para captar sus escenas costumbristas, para enfocar con naturalidad a los campesinos chilenos en sus momentos cotidianos. Aunque en los alumnos de Alvarez de Sotomayor hay mayor síntesis y modernidad, esta escena gallega no deja de estar presente. Los paisajes costeros, el ambiente pol-



voriento del otoño santiaguino y los diáfanos cielos estivales, mucho atrajeron al pintor español en su estada en Chile y están muy bien conservados en colecciones particulares. La obra que quedó en Santiago y Valparaíso es vasta y permite conocer el registro de un artista sincero, cabal, que durante un tiempo no fue lo suficientemente apreciado, más que nada por la invasión informalista.

## LOS MEJORES ALUMNOS

El más genuino representante de su generación fue Ezequiel Plaza, considerado por Alvarez de Sotomayor su mejor alumno. Nació en 1891, y llamó poderosamente la atención del Jurado en la Exposición Internacional con que se inauguró el Museo de Bellas Artes en 1910, con sus cuadros "En la taberna" y "Pintor bohemio". Son las obras maestras de Plaza, a pesar de que sólo tiene diecinueve años. Está ya en pleno dominio del oficio y la estampa de costumbres está muy lograda. Aquí, Ezequiel demostraría su asimilación a los ideales plásticos inculcados por Alvarez de Sotomayor. El Jurado lo recomienda para la primera medalla, pero con mucho tino el maestro español pide que sólo se le otorgue la segunda medalla, ya que habría sido truncar una carrera promisoría, debido a la juventud del autor.

El "Pintor bohemio", obra de la Casa del Arte, de Concepción, hoy podemos considerarlo un cuadro-estandarte, ya que refleja tan profundamente el aire de desamparo de la "generación trágica". Es preciso destacar, eso sí, que se había adentrado muy fuertemente en ellos el libro de Henry Murger sobre la vida bohemía y se vivió en una mezcla de dandismo y pobreza muy intensa. Gozaban del momento fugaz, sin pensar en el mañana, siempre con el "rubí en las copas", como gustaba decir uno de los pintores de la época, que estaba contagiado con la metáfora delicada, de versos que siempre brotaban espontáneamente de los labios, ya que eran muy amigos de la recitación ritmada. El "Pintor bohemio", de tintas oscuras y ojos acuosos, tristes, nos muestra la pobreza material, pero la hidalguía profunda, la riqueza interior.

Estaba todavía en la Escuela de Bellas Artes nuestro artista cuando realizó este retrato. El que posó fue el pintor Guillermo Vergara, o mejor dicho, los gemelos, ya que posaban alternadamente uno de los dos hermanos. Las condiciones en que se pintó no pudieron ser más limitadas, pues se ejecutó en un conventillo de la calle Nataniel. El famoso cuadro llegó a la competencia del Museo de Bellas Artes por iniciativa de sus compañeros de clase. Cuando el profesor vio el formidable lienzo, éste elogió calurosamente al estudiante y se dirigió a sus discípulos para decirles: "Esta obra es de macho..., ya apareció un pintor". Un tiempo después, Alvarez de Sotomayor le nombró ayudante del curso de pintura.

En esta obra, como "En la taberna", están vivos y frescos sus tierras profundos para dar el color ambiente y mostrar la faceta de tonalista de Ezequiel Plaza. En la escena costumbrista "Muchacha con guitarra", donde vibra intensamente un rojo en medio de lúgubre ambientación, que pertenece a una colección particular, está muy clara la herencia realista de Alvarez de Sotomayor.

El más feliz intérprete de la temática costumbrista, para nosotros el mejor exponente de la "generación del trece", fue Arturo Gordon (1883-1944). El pintor de los malvas refinados, de las

breves pinceladas parpadeantes y las riesgosas composiciones murales, mantiene siempre una calidad muy alta, rara vez decae y, a pesar de que forma parte de una generación de muy similares intenciones, que prefiere el mismo asunto, es de una originalidad marcada, lo identificamos de inmediato. Se matricula en la Escuela de Bellas Artes en 1903. Estaba ya formado en los fundamentos plásticos y ha concurrido a salones colectivos, cuando recibe la enseñanza de Alvarez de Sotomayor, que es muy importante en su definición pictórica, ya que su estilo tan característico lo obtiene pasado 1910, cuando los consejos del maestro español lo impulsan a perfeccionarse en la temática del pueblo, en las escenas campesinas. Alvarez de Sotomayor, entusiasmado, lo llama "el Goya chileno".

No cabe duda que la imaginación plástica trasciende el motivo que tiene ante los ojos y, por eso, nos concentramos tanto en los valores estrictamente pictóricos que tienen las piezas que admiramos en Gordon. Ya lo dijimos. Todo lo suyo es de primera calidad. Por muy pequeño que sea el apunte, a pesar de ser sólo un croquis coloreado dejado a medio camino, hay rasgos inconfundibles, siempre está el noble colorido apastelado, la atmosferización tizosa sugerente, la seguridad de la pincelada iridiscente, el equilibrio compositivo, en fin, las características eternas de la buena pintura que el artista siempre se impuso como tarea primordial.

En el retrato también tiene hallazgos notables —"Dama con sombrero rojo"—, tampoco podrían dejar de considerarse sus espléndidos bodegones, sus naturalezas muertas tan bien compuestas. Aquí surge el tono evocador, el espíritu romántico de Arturo Gordon, ya que pone en el cuadro algo suyo, no es el retrato tradicional o el captar unas frutas sin mayor importancia. Está presente el mismo sentido que se advierte en sus telas con ambientación costumbrista, esa característica de esbozo que tanto gusta representar, con la gasa ambiental de sus azulinos, lilas, que atenúan sus naranjas y tonos elevados tan suyos, con que supo dignificar las costumbres de las clases populares.



## OTROS PINTORES VALIOSOS DEL GRUPO

Si el anterior dejó una obra extensa, de acuerdo a su marcada laboriosidad, Enrique Bertrix (1895-1915) apenas si deja una treintena de cuadros, pero que son suficientes para ubicarle en lugar de honor. Todos sus compañeros, los de su tiempo como los que lo sobrevivieron por muchos años, están de acuerdo en considerarle el más talentoso de todos. A los catorce años ingresa en la Escuela de Bellas Artes, y desde sus primeros trabajos de taller, los famosos desnudos de pie que tanto gustaban a don Fernando, dejó perplejos a sus compañeros, que sentían un especial respeto por él, no obstante la diferencia de edad. La tenue luz fantasmal del artista se ubica en el centro del cuadro. Casi siempre es el mismo fulgor evanescente el de sus lienzos.

Se concentran en Bertrix todas las características de sus com-

pañeros y el romanticismo “demodé” de la época. Muerto a muy temprana edad, deja una obra llena de misterios, con sus personajes que emergen de las oscuridades espectrales. Desaparece en la primera guerra, en la heroica defensa de los ideales de su Patria de origen, en plena adolescencia, y gana una segunda medalla en el Salón Oficial de Santiago, en ausencia, con cuadros que le enviaron sus condiscípulos de estudios, en un gesto de compañerismo pocas veces visto. El “Loro” Gilbert, su íntimo amigo, lo recordaba emocionado, no hace mucho, dándole categoría de genialidad a todo lo suyo. Tanto los valores artísticos, sin duda excepcionales, como los atractivos personales han rodeado su obra y su buena vida con valores misteriosos absolutamente insólitos.

Pedro Luna (1896-1956), al igual que sus compañeros, tuvo una vocación artística que despertó muy tempranamente. Extrajo de su maestro la pulcritud técnica, pero bien rápidamente eleva el registro de su paleta, donde estallan sus naranjas jugosos y sus personales dorados. Su recio toque de pincel, que forma en la tela costras ricas en materia, tiene herencia impresionista y fauvista, ya que tuvo la suerte de viajar a Europa muy joven y sacar partido de las nuevas tendencias. La mayoría de sus escenas, por eso, se apartan un tanto de lo sentimental y literario, como aconteció con su generación. Luna reivindica los valores puramente plásticos y permite la entrada a las corrientes más modernas, pero sin olvidar el tema folklórico, la estampa de costumbre.

Este pintor buscó en otros caminos, pero amó entrañamente a su tierra y pasó larga permanencia en plena Araucanía, donde convivió con los aborígenes para estudiar sus costumbres, que quedaron retenidas en numerosos óleos y dibujos. Pero cualquiera que fuera el tema, en la mayoría de los cuadros reina un espíritu exaltado, dramático, que se ampara en las superficies texturadas y los colores fuertes. No hay en su arte sutilezas, ni finura de tratos, todo en él es potente y viril, justo allí reside su atracción. El tono expresionista está siempre presente en su producción.

Los hermanos Lobos, Alfredo (1890-1917) y Enrique (1887-1918), de condiciones y espíritu muy similares, se deben considerar de

manera muy especial en esta agrupación. Alfredo fue el de más condiciones y el más ambicioso, ya que el españolismo se le metió en la sangre y viajó a España, donde estaba la meta de sus ambiciones. Su pintura adquiere mayor brillo y el trazo se hace más dúctil en contacto con el Viejo Mundo. Capta los antiguos pueblos castellanos y la tierra dorada de Andalucía. España le estimula a pintar y sus mejores cuadros los hace allí. En vísperas de una muestra en el Ateneo de Madrid, muere en plena juventud. Enrique Lobos vibró con las casonas chilenas y la gran tinaja en la entrada, donde pudo demostrar su natural sentido de la composición. En los retratos y autorretratos saca partido a las gamas bituminosas que tan bien aprendió de Sotomayor. Murió también joven, cuando estaba haciendo trámites para viajar a España, como su hermano, a pesar de la extrema pobreza en que vivía.

La tendencia a la entonación lúgubre, los betunes profundos y las escenas vernaculares, provienen del realismo velazqueño, pero definen a una generación de muy escasos medios económicos, pero extraordinariamente dotada. La base romántica, la melancolía que vibra en el espíritu, la muerte que llegó rápida y el desprecio al lucro quedan reflejados en la sagaz definición del poeta Pablo Neruda, que los llamó "heroica capitanía de pintores". Por otro lado está el amor a España, que queda demostrado en la manifestación que le dieron a la tonadillera Tórtola Valencia, que vino a América en 1916. Una vieja fotografía muestra a un grupo de artistas admirativamente al lado de la cantante, que fue invitada a la Escuela de Bellas Artes para pintarla. Otros artistas valiosos que es preciso recordar son: Agustín Abarca, fino paisajista; Julio Ortiz de Zárate, de bellos bodegones; Jerónimo Costa, hábil en las escenas modestas; Ricardo Gilbert, pintor del otoño, y A. Bustamante, diestro en los desnudos.

Al referirse a estos pintores no es mucho lo que se agrega al panorama universal de la plástica, pero permite conocer cómo se captó lo hispánico en un país lejano, inclinado hasta entonces en las soluciones francesas, pero que tenía que exaltar su costumbrismo con dignidad artística. Se insistió en una pintura bru-

mosa, ahogada en tintas oscuras, determinando el auge del “bodegón”, pero es evidente que, por sobre todo, este conjunto de pintores prefirió la figura humana, porque les permitía llegar con facilidad a dar la nota dramática, solemne, que caracterizó su postura. Pintores del hombre, escrutadores de caracteres, de los asuntos aparentemente desprovistos de pretensiones, pero ricos en veracidad.



## **2.- momento actual de la pintura chilena**

Las artes visuales de Chile se han caracterizado, en estas últimas dos décadas, por teñirse con la rebeldía de la expresividad, las búsquedas informalistas para testimoniar la crisis contemporánea o la austera geometrización para exaltar el ambiente urbano, sin que se olvide, por cierto, el puro e insólito universo "naif" o las fascinantes contaminaciones con el arte "pop". De todo esto se desprende que la pintura de este país, más allá de su sello nacional, de las lógicas esfumaturas características, es de este instante, con toda la implicación documental y experimental que el arte de nuestros días posee. Es indudable que ha sido tomado por expresiones foráneas, pero de ahí a censurarlo de mimetización y servilismo imitativo hay bastante distancia.

Las atracciones por las corrientes europeas vienen de lejos.

Los artistas chilenos que vivieron en Europa entre 1920 y 1923 —los del grupo “Montparnasse”— se sintieron estimulados por lo que realizaron los fauvistas y los cubistas, causando escándalo con una exhibición de hace medio siglo, con los valores arrancados de las telas de Derain y Matisse. Camilo Mori (1896) fascinado por las salidas inesperadas de la plástica de estas últimas cuatro décadas, ha indagado en la tradición del Viejo Mundo para realizar su labor, inscrita siempre en las voces más nuevas, que han llegado a tiranizarlo con sus descubrimientos. Nuestro artista, que ha obtenido las más grandes recompensas con que el país señala a sus creadores más ilustres, incluso el Premio Nacional de Arte (1950), no cesa de bucear con pasión en las corrientes nuevas, y es así como se adentra en la experiencia del cartel que han utilizado los “pop” artistas.

Tenemos que declarar, eso sí, que Camilo Mori no estuvo solo en esta aventura vanguardista y le acompañaron artistas de real valor que, maduros ya, no han decaído en su labor plástica. No se pueden olvidar los nombres de Ana Cortés, Inés Puyó, Héctor Cáceres, Hernán Gazmuri, Jorge Caballero, Marco Bontá. De ese espíritu surgió una pléyade valiosa. No hace mucho se organizó en Santiago una exposición de la “generación del cuarenta”, hijos directos de los pintores que le precedieron. Sergio Montecino menciona entre los representantes a Nemesio Antúnez, Israel Roa, G. de la Fuente, Carlos Pedraza, Aída Poblete, Maruja Pino, Ernesto Barreda, Pablo Burchard (hijo) y otros.

En Israel Roa (1909), las pinceladas irrumpen como una marejada, con frenética improvisación, como frenesí carnal, para captar las huellas del hombre sobre los terrenos fangosos de la zona austral o el goce dionisiaco cuando fija unos desnudos frente al mar. El sabor humorístico, la gracia criolla, siempre aparecen en su obra. Gregorio de la Fuente (1910), de extensa labor muralista, siente la monumentalidad de las formas y le da vigor titánico a los hombres y mujeres, que de alguna manera aparece también en su labor de caballete más amante de las aventuras abstractas. Carlos Pedraza (1913), en cambio, está inmerso en un mundo intimista, con particulares estremecimientos melan-

cólicos, fijaciones de paisajes y de objetos que asociamos al empañado y tranquilo recuerdo de la niñez. Sus pinceladas son nerviosas, pero el color es medido, atenuado en gasa de áureos ocres.

Las mujeres nuestras han tenido gran papel en las bellas artes, particularmente en la defensa de la modernidad. Aída Poblete, bastante consciente de las posibilidades de la nueva visualidad, con una pintura potente y rebelde, ha sabido aprovechar la convulsión y dinamismo del informalismo. Ximena Cristi es pintora de escenas costumbristas, pero su pincelada trepida y el dibujo se simplifica a la manera expresionista. Maruja Pinedo tiene un sentido ornamental para documentar más eficazmente los asuntos folklóricos y se mezclan en su obra los pájaros de ensueño, las grecas autóctonas y las superficies vibrantes de color. Olga Morel está en un plano más contemplativo y de dulce enfoque de los asuntos modestos, en tanto que Dinora indaga en el grafismo, en la línea definida.

Sin perder grado de actualidad, pero más cercanos a la representación, se debe mencionar a Ernesto Barrera (1927), el artista de las viejas puertas y los utensilios domésticos, realizados en graves tonalidades en tierras, que acentúan su atmósfera de desolación, de extraña sensación de misterio. Pablo Burchard (1919) tiene una mano que mancha con rapidez, para dar el ambiente solitario de las playas, del grandioso espectáculo del mar. Luis Lobo Parga (1920), de tranquilas estampas campesinas, de quietud estival, ha observado la naturaleza nuestra con actitud de paciente artesano. Fernando Morales (1920), de gran habilidad manual, gusta de fijar en sus lienzos las procesiones, los barcos en la bahía. José de Rokha (1926) lleva las estampas populares al campo ornamental, con rara algarabía de color. José Venturelli, en un neofigurativismo con reminiscencias orientales, y Julio Escámez, en un realismo de aproximaciones al clasicismo florentino, demuestran las posibilidades a que se puede llegar en el campo de la representación.

Gran figura de su grupo generacional es Sergio Montecino (1916) con su cromatismo sonoro y su personal deformación plástica.



Las obras de este artista emocionan por la representación del lugar y de sus gentes, pero a la vez atraen por sus felices licencias plásticas, ya que sus lomas, sus bosques y sus niñitas, van más allá de la transcripción del natural. El colorido intenso y vocinglero posee algo de frutal y espontáneo. El grafismo improvisado aligera el natural desahogo de las marejadas colorísticas, que son propias de un artista formado en los gustos del fauvismo. Jorge Elliot (1916), de patética captación de las oficinas salitre-ras nortinas, con su trepidante palpitación de la tierra, de la que emana un fuego ancestral, tiene sumo interés.

A esta altura de nuestro relato no podemos perder de vista a las figuras nuestras consagradas en el exterior, en París especialmente. Roberto Matta (1911), el extraordinario pintor de las luciérnagas siderales y los osados diseños sincopados. El gran triunfador del arte latinoamericano, con obras en centros tan importantes como París, Nueva York, Chicago, Filadelfia, Venecia, Bruselas, Río de Janeiro, etcétera. Matta, fecundo, profético, improvisador, es un creador que pertenece al mundo. Pocas veces es posible advertir una imaginación más aguda, un delirio arrebatado de colores vibrantes y un automatismo más sincero. El poder visionario de este pintor reside en las instituciones atrevidas para captar la energía inagotable de nuestro siglo veinte, la gigantesca actividad de nuestro mundo en permanente bullir.

Enrique Zañartu (1921), que forma parte de la Escuela de París, según consagración francesa, llama la atención por sus choques de mundos en gestación, las rupturas terrenales, que son propias de estos nuevos países. La delicadeza de la tonalidad, el cuidado "metier", destacan en su obra reciente, pero esa atracción por la perfección técnica no malogra el vuelo inventivo, el arrebatado lírico, que lo define y que ha sido tan importante para los jóvenes artistas que lo han seguido. Unido a París entrañablemente, ha permanecido allí los últimos veinte años. Ha venido en períodos muy cortos a la patria, pero eso no quita que tenga una afectividad muy marcada por estas tierras americanas, ya que se sienten en su pintura las ciclópeas masas que se dinamizan y chocan espectacularmente en terremotos cordilleranos.



Pocos pintores nacionales han tenido mayor incidencia sobre el ambiente, han desplegado mayor interés periodístico y se han preocupado más por la divulgación plástica que Nemesio Antúnez (1916), ex director del Museo de Bellas Artes. El inquieto pintor de los manteles ondulantes, las muchedumbres perdidas en la urbe y las piedras preciosas ha buscado en muchos frentes sus posibilidades plásticas. En 1964, luego de prolongada ausencia, regresó a Nueva York. La pintura ha dado vuelcos sensacionales. El arte "pop" se impone y surge una falange de artistas que se destacan por ostentar vigorosamente una opinión, por representar la vida de la urbe. Antúnez ve las aglomeraciones en los campos deportivos, las visiones desde lo alto de los edificios, el hombre reducido a un mínimo punto en medio de los gigantes de cemento, es el número ciego de la cultura masiva.

Claudio Bravo (1937), que vive en Madrid, tiene relaciones con el realismo metafísico, sobre todo por la ausencia atmosférica de sus composiciones, con sus cajas de diversos tamaños que se entrelazan en un juego onírico muy novedoso y de impecable factura técnica. Su elegancia natural alcanza calidad en sus retratos. Es un verdadero orfebre de la forma y el color, y su atractivo ha sido elogiado en España. Gastón Orellana (1933), que ha residido en Madrid y Nueva York, exagera el drama, con el combate despiadado de sus hoscos personajes de aquelarre. Su pincelada roza la tela, con un oficio pulcro, pero insiste de un modo casi obsesivo en la morbosidad, siendo el suyo un mundo que atrae, que excita vivamente. Arturo Alcayaga (1918) es de efervescente personalidad, con sus formas rebeldes unidas al informalismo más agudo.

Hay algunas damas muy activas en matricularse con estas tendencias de extrema vanguardia. Roser Bru (1923), por ejemplo, ha partido de los postulados de la abstracción expresionista, hasta recrearse con los ensambles y la ironía del arte "pop", con personalidad muy definida y, sobre todo, calidad artística. Celina Gálvez (1937), verdadera virtuosa, con su grafismo gracioso, con atisbos de caligrafía oriental, deslumbrará siempre con el detalle sutil, accesorio. Carmen Silva (1930), de suma destreza manual,

alardea con su dibujo que, como una fina urdimbre, teje paisajes de ensueño e interiores hogareños, destacando siempre por su dibujo impecable.

La pintura chilena, como hemos visto, realizó desde 1950 otros esfuerzos en la búsqueda intensa para decir lo suyo y quizá analizando con atención encontremos las características, los matices identificables de un grupo generacional, a pesar de la proximidad histórica. Se ha caminado, eso sí, por una senda que no ha perdido de vista los cambios más agudos de la plástica y se han consagrado las tendencias más opuestas. Aquí queda demostrada la variedad de frentes en que se plantea la creación pictórica de nuestros días, agitada por vientos de renovación que permiten augurar algo verdaderamente insólito, inesperado, con el nuevo sentido de integración social y el uso de nuevos materiales que ofrece la sociedad tecnológica.

Hay artistas en que la protesta es primordial, como José Balmes (1927), que está casi una década tomado por el arte tosco y de dramáticos reproches, por el virulento mensaje y la ruptura con la forma legislada, que viene de la cantera "informalista", que dio fama a los españoles. Aparecen en sus lienzos los signos retorcidos de la ira, los fragmentos humanos y los blancos texturados, junto a los negros ferroviarios. En una apretada síntesis plástica, donde los espacios abiertos han ganado en tensión, la base figurativa se ha hecho más evidente y combativa.

Gracia Barrios (1927), en camino parecido, está atraída también por el goce sensual de las pastas espesas, por la signografía primitiva que se inscribe en los amplios fondos. Sus hombres y mujeres, anónimos seres de una sociedad hostil, adquieren proporciones de gigantes, para vigorizar la protesta y remecer al espectador. Es una imagen obsesiva del ser humano. Para ejecutar esta visión titánica de madres, de niños y de hombres, la artista no olvida su sólida preparación de dibujante y destaca ciertas formas con certero golpe de pincel. Carlos Vázquez y Dolores Walker, explorando en las vetas primitivas de Klee y Miró, han sabido unir las fuentes primitivas, las ironías oníricas y la cultura plástica, para entregar un arte de bastante personalidad.

Los paisajes y naturalezas muertas de Reinaldo Villaseñor (1925) atraen por su sabiduría técnica y el lirismo con que se envuelven sus estampas hogareñas, sus visiones panorámicas. Es un agudo observador de las cosas sencillas, de los objetos que encontramos cotidianamente y que nos parecen nuevos por el atractivo plástico que les da el autor. Villaseñor no está tomado por las espectacularidades tecnológicas ni el fragor combativo del arte comprometido, pero no ha dejado atrás las conquistas de la pintura abstracta, los mejores valores de la modernidad. Es una línea que nadie ha quebrado y, por eso mismo, resulta tan personal en la pintura chilena y tan honesto en su posición solitaria.

En posición figurativa, pero no olvidando los rasgos de la modernidad, se debe recordar al valiente expresionista del paisaje Augusto Barcia (1926) y a Manuel Gómez (1924), de recios trazos dibujísticos. Eduardo Ossandón (1930), cantos de los utensilios domésticos en amplios fondos texturados, es de marcada personalidad. Al igual que el muralista Fernando Daza (1930), de muy sólido dibujo.

El artista del equilibrio, de la medida, es Ricardo Irarrázabal (1931). Es el suyo un arte de profunda observación, de actitud pensada, ya que sus bandas coloreadas de similar registro se avivan por la tensión que provoca, pero muy sutilmente, una franja de mayor vivacidad colorística, a la manera de los tejidos indígenas. Sus cuadros de castigadas superficies coloreadas, de pulidas áreas están aprovechando los recursos geométricos, pero no podría decirse que sea un concretista, ya que se deja llevar por la intuición expresiva y su arte no evita las alusiones representativas. En una aparente monotonía, sus telas están en una intensidad parecida, hay siempre sutiles encantos, revelaciones a "sottovoce", que demuestran su preocupación plástica, por encima de cualquier recurso anecdótico.

Rodolfo Opazo (1935) está apasionadamente matriculado con el mundo de lo soñado, siente la rara atracción por las realidades ocultas y la alta temperatura de lo carnal, que ha dado gloria a los surrealistas. Escucha el llamado de lo incongruente y sus personajes de hosca fisonomía flotan en los espacios infini-



tos, se entrelazan en los ritos eternos de las caricias carnales. Nada puede tomarse, eso sí, con excesivo control racional, ya que rompe los muros de la lógica y se deja llevar por el frenesí de su mundo onírico, que es muy único y personal. Rodolfo Opa-zo, con sus seres de tizosas carnaciones y retorcidas formas, eje-cutados con cuidados técnicos, es muy imaginativo en su enfo-que y su obra siempre ha llamado la atención de los especialis-tas extranjeros.

Uno de los artistas chilenos que mejor ha aprovechado el re-torno a la figuración ha sido Mario Toral (1934), el imaginativo creador de las "Torres de Babel". Poseedor de notable habilidad manual y preciosismo colorístico, ha sabido dar un tono muy su-yo a sus enormes composiciones, que trascurren en los límpidos azules del espacio infinito y se ha ubicado resueltamente desde años en la pintura de corte objetivo, que ha tomado con apasio-namiento a los artistas de Francia y Estados Unidos. Se trata na-turalmente de un figurativismo de intrigante hechicería, con ines-perados estallidos pirotécnicos y morbosa comunicación erótica que lo une al surrealismo, al estilo que da rienda suelta a la confesión de los sueños ocultos.

Hace un par de años, la pintura nacional sufrió un vuelco in-sólito cuando se dieron importantes premios a Eduardo Bonati y Guillermo Núñez, que regresaron al objetivismo más declarado. Se decidieron por un arte atrevido, que busca ostentar vistosa-mente las opiniones, que levanta un pedestal al objeto común y se vale para ello de los colores fulgurantes del cartel. Fue el triunfo de la figuración, la reivindicación del oficio. Esta pintura desafiante, que parte de los postulados del arte "pop" es de un amplísimo registro y es un infinito muestrario de la vida de la urbe. Aprovecha las tiras cómicas, la fotografía, los carteles de cine, las etiquetas de envases, los "sandwiches" y los conos de helados, en la más valiente denuncia de la vida actual, pero sa-be poner en lugar cumbre la conquista tecnológica.

Los jóvenes de todo el mundo se han sentido tomados por es-te arte que rompe definitivamente con el pasado y que ofrece una posibilidad tan rica de investigación del comportamiento del



hombre. Artistas de Polonia y Yugoslavia, entre los países socialistas, han aprovechado esta lección anglosajona. Este gesto de orgullo para decir lo inesperado, la opinión más oculta y descarada, se ha consagrado. El artista norteamericano Saul Steimberg ha llegado a decir: "Esta iglesia tiene sus mártires, como Jackson Pollock. Tiene sus obispos y cardenales —los críticos de arte y directores de museos. Esta iglesia tiene sus misioneros— los marchants de cuadros".

Un grupo de artistas chilenos, entre los que se encontraba Eduardo Martínez Bonati (1930), vivieron una larga temporada en Nueva York, la activa selva de cemento, y se sintieron estimulados a investigar, absorbidos por las formas higiénicas del arte visto en las galerías de Manhattan, sobre todo por su cromatismo fulgurante. No fue difícil comulgar con las nuevas ideas, que nacían de un país sin tradición plástica vigorosa que cuidar. Se entregaron con entusiasmo a representar lo que sucede en la ciudad moderna, tanto para criticar como dignificar la vida contemporánea, así nacieron las lustrosas manzanas-estandartes de Martínez Bonati, con su dibujo certero, pulcro hasta la exageración. Su ultrafiguración ha seguido perfeccionándose.

Guillermo Núñez (1930), quizá el pintor chileno que mejor ha captado la revolución cromática y formal del "pop", está por una línea de queja social, de posición de combate, pero ha sabido aprovechar muy hábilmente los recursos fotográficos y la sucesión historiada de la tiras cómicas. El nuevo repertorio colorístico de luminosas y brillantadas gamas, que provienen del mundo publicitario y el afiche, está aquí. El ingenio de que han hecho gala los diseñadores de "posters" o etiquetas en la selva de la sociedad de consumo contemporánea para producir el "trance hipnótico", está admirablemente bien aprovechado en los cuadros de Guillermo Núñez: atractivos, pulidos y de emotivo mensaje.

Enrique Castrocid (1937), ha sido un triunfador en un medio tan exigente como el neoyorquino, cuyas limitaciones todos conocemos, con su fantasía inigualable, con sus mecanismos inesperados, su inventiva desbordante, que le ha permitido captar con

talento personal lo paradójal de la tecnología, con un humorismo refinado que lo aproxima a la cantera de lo "subreal", para "horadar la macisez convencional de la percepción, para buscar el rostro verdadero e insólito de las cosas". Pionero en las experiencias del arte "pop", está ejecutando una obra de gran valor, pero que desgraciadamente el país conoce muy restringidamente, ya que sus obras son adquiridas en Nueva York, y pertenecen al formidable inventario de la gran urbe americana.

En esta lista de artistas de extrema vanguardia llama la atención el conjunto de las últimas esculturas de Federico Assler (1929), premiado con cuadros al óleo, pero que ha abandonado, por su personal y diestra labor en volumen. Es un paso que han realizado muchos artistas, ya que la plástica se plantea en la unión de forma y color. El uso de nuevos materiales, el alto grado de experimentación y el efecto que se logra con la corporeidad de los objetos, han permitido el auge por realizaciones como las que vemos en esta ocasión, que alcanzan su máximo impacto cuando están en un ambiente especial, envueltas en una luz sugerente. Esta sucesión de capas superpuestas sorprende siempre con su solvencia técnica y originalidad.

Juan Bernal Ponce (1938), aprovechando la pericia artesanal que adquirió en largos años de trabajo gráfico, ha sabido ensamblar con habilidad personal las letras tipográficas y la extrema simplicidad de los cuerpos geométricos, consiguiendo un golpe de vista novedoso, de alegría carnavalesca muy imaginativa. Esto le permitió ganar el segundo premio en un concurso nacional. Tole Peralta (1920), pintor figurativo que gusta de los estudios teóricos, director de la Casa del Arte de Concepción, la más importante pinacoteca de pintura chilena, es muy valioso en sus insistencias figurativas, sin que pierda en actualidad plástica, ya que no ha olvidado las mayores conquistas de la plástica de los últimos años.

Muchos son los pintores nacionales que han sido tomados por la corriente que viene de Norteamérica, pero Carlos Ortúzar (1934), que estuvo un año en la activa ciudad de los rascacielos, es el más maduro e imaginativo de los artistas en sacar partido al fas-

cinante mundo de los mecanismos. Sus hieráticos pilotos con rostros petrificados ofrecen una nota intrigante, misteriosa. Le atrae con color la vida futura y posee talento visionario, intuición atrevida, para captar la energía inagotable de nuestro momento mecanicista y entrar valientemente en un mundo de anticipaciones. Posee la suficiente habilidad manual para realizar moldes, utilizar los nuevos materiales que están en consonancia con su visión del Universo que va hacia zonas inexploradas.

En Chile tenemos desde hace años artistas que han instituido las posibilidades de lo geométrico. Entre los más importantes se debe considerar a Ramón Vergara Grez (1923), que desde hace tres lustros viene trabajando con proverbial espíritu en defensa de sus ideales. Fundador del grupo "Rectángulo", en 1955, que contó con la participación de valiosos pintores del país, culminó su labor con la exposición Forma y Espacio, con la participación de pintores de Argentina, Uruguay y Chile, unidos por intereses concretistas. Luis Oyarzún dijo en aquella ocasión: "Fieramente unidos en contra del lirismo expresionista o informalista, que suele perderse en simple anarquía interjectiva, estos artistas quieren revalorizar el gesto inicial de la pintura como voluntad de interlección, es decir, de creación en el sentido de ordenación del caos".

Las últimas pinturas de Vergara sorprenden por los formatos apaisados, romboidales y triangulares, que le permiten un juego más seguro y actual a sus bandas coloreadas, a sus austeras formas geométricas, con su simbolismo directo. El cromatismo potente, con su tendencia a los contrastes marcados, que dieron gloria a Mondrian, vuelve a brillar en las más reciente producción del pintor, pero alcanza una novedad sugerente en el cuadro de bandas iguales, donde el desfile de formas, el agrupamiento de colores de una misma familia, hace estallar un tono ardiente para crear tensiones distintas. Su obra va más allá de la pura geometría y ofrece una alusión imaginativa que lo interna en lo simbólico, lo profundamente analítico.

Matilde Pérez (1920) investiga con ahínco en los estímulos visuales y se fascina con los mecanismos que la implantación in-



dustrial ha conseguido, y no mira a la máquina como “elemento perturbador”, sino que está plena de optimismo y con purismo militante cargado de estímulo ofrece un arte con la profilaxis, la extrema limpieza y el sentido reformador de Vasarely y Le Parc. Los inesperados juegos coloreados del “op art”, que ha conducido hacia caminos purificadores el arte, que lo enfrentan con la plaza, el gran espacio abierto y la ciudad toda, se observan en las piezas de Matilde Pérez, con vigor de laboratorista y alto sentido investigador.

En una línea similar a la anterior, Iván Vial (1928) se interesa vivamente por las experiencias cinéticas. Los estímulos visuales que toman al habitante de la ciudad, especialmente los avisos de neón, los brillos de la noche en la selva de cemento, las cintas luminosas de los automóviles, que no cesan de transitar por las grandes urbes, aparecen metafóricamente representadas en los maquinismos que ha creado el artista, luego de una estancia en Nueva York. No podría dejar de señalarse que está vivo aquí el ambiente de la exploración intensa, el ingenio mecánico, que caracteriza al momento que vivimos, en permanente aceleración y búsqueda. En posición similar se deben considerar a Carmen Piemonte y Kurt Herdan.

El encantador ambiente de asueto que dan a sus creaciones los inefables “hombres-niños”, el acento festivo de sus cuadros, se aprecia en Luis Herrera Guevara (1891-1945), el más ilustre de los “naives” chilenos, con cuadros en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Todo lo ve con pureza infantil, con árboles simétricamente tratados, con los retratos de señores de largas barbas y el colorido plano, casi insultante en su crudeza primitiva. “Pérgola de San Francisco” es uno de sus mejores cuadros, con el fulgor de sus naranjas, sus pastas pródigas y la ausencia de perspectiva y modelado, pero con ese calor humano y ausencia de intelectualismo que sólo vemos en las cerámicas populares, muchas veces chabacanas, pero salidas del corazón.

Fortunato San Martín (1891-1963), que pintó en forma continuada pasado los sesenta años, es un caso parecido, pero supo dar valor a los recuerdos esperanzados de la niñez, guardados



celosamente en la memoria, como aconteció con los lienzos de la "Abuelita Moses". El detallismo tan especial de San Martín le permitió conseguir mayor comunicación vernácula y cierta honda melancolía al recordar el pasado.

Otros artistas que han aportado su valía y han entregado lo suyo son: Germán Arestizaval, Jaime González, Patricia Israel, Ernesto Muñoz, Ana María Balmaceda, Ernesto Fontecillo, Nelson Leiva, Pedro Bernal, Manuel Gómez, Fernando Torm, Carmen Aldunate y Valentina Cruz. Son pintores que no cesan en sus búsquedas y pretenden captar el cambiante problema del mundo de hoy, tan repleto de emociones y posibilidades diversas.

Todo lo expuesto nos permite demostrar que la pintura chilena explora en distintas vetas, como es propio de artistas que actúan en su calidad de libres habitantes del universo de la plástica. Es indudable que han sido tomados por expresiones foráneas, pero de ahí a censurarlos de mimetismo y despersonalización hay bastante distancia. Las comunicaciones cada vez más activas y la literatura plástica siempre en el primer plano de la actualidad han llevado a los jóvenes a inclinarse por un arte destinado a documentar la época, entendiendo esto en el plano universal. La nueva visualidad de Chile, en todo caso, muestra un sello nacional, una interpretación de estos lares y con espíritu alerta va segura tras su destino.