

# **sobre pintura moderna en chile**

**CAMILO MORI**

La llamada Gran Guerra (1914-1918) coincidió en Europa con una revolución artística cuyos síntomas ya se venían con anterioridad manifestando pero adquirieron madurez, o al menos fisonomía y claridad en sus planteamientos teóricos, con el estallido y desarrollo del conflicto mismo. Su oleaje golpea las playas de Chile con ritmo amortiguado y tardío. Por el año 20 no se hablaba aún entre nosotros de las nuevas tendencias en las artes plásticas, ya en plena vigencia al término de la guerra. Sin dar la cara al Impresionismo —de cuyo seno, en actitud de acción o reacción en torno a él, se genera la compleja plástica contemporánea— nuestros pintores continuaban respirando en la atmósfera de los valores de la pintura española (Zuloaga, Sorolla, Benedito, López Mezquita, los Zubiaurre) que alienta en la obra y

enseñanza del maestro Alvarez de Sotomayor, pintura española muy difundida por la revista "La Esfera" y comentada por José Francés. Aquí, aparte el supuesto "impresionismo" atribuido a la fulgurante pintura de don Juan Fco. González, no se iba más lejos.

Del Impresionismo nos separaba ya medio siglo. El puñado de artistas que viajó a Europa en la primera década del XX —Rezka, Alegría, Backhaus, Valdés, Thompson, Fossa—, en su mayoría expatriados al promediar la contienda armada, no aportó nada referente a los conceptos plásticos de la avanzada de la época. Unos se identificaban con la enseñanza de la famosa Academia Julien, en la que oficiaban Jean Paul Laurens, Cormon y Bonnat... otros seguían al grupo romántico de la llamada "Banda Negra" de Cottet, Lucien Simon y René Menard. De nuestros pintores del 13 sólo dos sufrieron la influencia de los franceses: Laureano Guevara, la de Aman-Jean y Enrique Bertrix la de Eugene Carrière. Pedro Luna era un "expresionista sin conciencia de serlo". No teníamos los artistas plásticos una noción clara de las mutaciones conceptuales de la pintura en los albores del siglo; tal como tampoco la tuvieron los encargados de comprar obras en el extranjero para nuestro Museo Nacional en 1910.

Fue necesario que un pequeño grupo de artistas plásticos, terminada la guerra en 1918, fuera a Europa alrededor del año 20, para que a su vuelta se dieran en nuestro país las circunstancias para el conocimiento del arte moderno, "modernista" o "cubista" como despectivamente se llamó por los fieles de las viejas escuelas. Dicho grupo estaba integrado por los pintores: Julio Ortiz de Zárate, Isaías Cabezón, Oscar Lucares, Luis Vargas Rosas y el suscrito, y por los escultores José Perotti y Adolfo Quinteros. Todos, con excepción de Isaías Cabezón que residió en Berlín, nos avocindamos en París. En corto plazo regresaron al país Lucares y Quinteros. En 1923 regresó el resto. Vargas tomó, entonces, la iniciativa de formar un grupo que denominó "Montparnasse", lo que hacía suponer que estaría formado justamente por aquellos que habíamos convivido en el famoso barrio parisiense. Por motivos muy personales y ajenos al quehacer artístico, Vargas excluyó al que esto escribe e incorporó a la pintora Henriette Petit. En

agosto del mismo año el Grupo realizaba en la Universidad de Chile su exposición, concitando la curiosidad e interés de los medios artísticos y el rechazo del gran público.

Por ese tiempo estaba de vuelta en Chile, después de larga permanencia en París, Alvaro Yáñez Bianchi —hijo del senador Eliodoro Yáñez, propietario del diario “La Nación”— buen pintor aficionado, dueño de una amplia cultura y escritor que más tarde debía revelarse bajo el seudónimo de Juan Emar con tres obras, largamente ignoradas, y finalmente reconocidas y apreciadas a muchos años de su aparición. Juan Emar creó la “Página de Arte” de “La Nación”. En ella colaboraron estusiastamente “los nuevos” del momento. Allí se informaba de las complejas manifestaciones de la actualidad cultural de la “vieja Europa”, la aventura en que se desempeñaban las nuevas generaciones, las tentativas y planteos de las últimas intuiciones estéticas, los esfuerzos encaminados a crear un lenguaje y una expresión acordes al sentir de una época, la nuestra, que la guerra había separado de la orilla, y fue así, entonces, como los nombres de los innovadores empezaron a barajarse entre nosotros y con ello nació la discusión y la polémica que habría de llegar a lindes de inusitada violencia escrita y verbal. Existía en el público desconocimiento, y por lo tanto, confusión sobre los diversos “ismos” en la pintura. Se hacía mofa del “impresionismo”, ya superado por el “expresionismo” alemán, hermano del “fauvismo” francés... Se ridiculizaba al “cubismo” aparecido en Francia en 1907; al que se confundía con el “futurismo” italiano, y así también se ignoraba el “abstraccionismo” ruso de 1911. Juan Emar, con el apoyo de la “La Nación”, llamó a formar un nuevo Grupo, abierto a todos los artistas del país que comulgaran con las corrientes del “arte vivo” de la posguerra.

La respuesta cristalizó el 2 de junio de 1925, con la inauguración en la Sala Rivas y Calvo, —Compañía 1234— del “Salón de Junio”, “1.º Salón de Arte Libre”, organizado y auspiciado por “La Nación”, cuyo cartel, dibujado por Vargas Rosas, clasificaba a los exponentes de la siguiente manera:

GRUPO MONTPARNASSE:	Julio Ortíz de Zárate, Henriette Petit, José Perotti, Vargas Rosas.
CUBISTAS:	Juan Gris, Picasso, Leger, Marcoussis, Lipchitz.
SALON D'AUTOMNE:	Lec Scouzec, Manuel Ortíz, Suzann Valadon, Camilo Mori.
INDEPENDIENTES:	Bianchi, Vila, Caballero, Dominicis, Eguiluz, Gazmuri, González, Huidobro, Isafas, Jahl, Sara Malvar, Vidor, Mina Yañez.
POETA:	Vicente Huidobro
ARTE INFANTIL:	Aguirre Tupper, Bianchi

Como podrá verse, a los pioneros del año 23 vinieron a sumarse los jóvenes de la Escuela de Bellas Artes. Hay que reconocerle a los primeros que si bien no se realizaron integralmente dentro de las extremas expresiones de vanguardia, por lo menos trajeron un concepto claro y preciso de los valores intrínsecos que conforman la pintura; como así también, entregaron nuevos y valederos nombres al conocimiento de nuestro ambiente.

El Salón fue un "éxito" ... En verdad nunca minoría alguna de artistas de nuestro país recibió paliza tan mayoritaria. Naturalmente, el repudio público aglutinó y acrecentó las fuerzas nuevas y beligerantes. La ruptura con el pasado se consumaba rápidamente. Los valores del año 13, mermados por el tiempo, se desdibujaban en el pasado. Una nueva generación consolidaba su marcha renovadora.

El "Salón de Junio" con su diversificada composición: artistas extranjeros representados por severas copias de sus obras; jóvenes y no jóvenes con variadas expresiones de modernidad; poetas y caligramas muy de moda y arte infantil con reconocimiento de los mayores, suscitó tal efervescencia en los gremios plásticos y estudiantiles de arte como para alertar a los organismos oficiales.

El escritor Eduardo Barrios, Ministro de Instrucción Pública,

captó la agitación gremial, y creó, para empezar, el Departamento de Enseñanza Artística e inició la Reforma nombrando Director de la Escuela y del Museo de Bellas Artes a Carlos Isamitt, pintor maduro de larga experiencia pedagógica.

El nuevo Director contrató al ruso Boris Grigorieff como profesor de pintura. La influencia del maestro fue enorme. Se vivía entre los jóvenes una euforia combatiente y una amplia y fraternal camaradería bajo un signo e impulso renovadores.

Llegó el Salón Oficial de 1927. Y hemos de referirnos a los Salones porque fueron, a falta de otras manifestaciones de orden colectivo, las más claras muestras de la evolución de nuestra plástica de entonces. Con el Salón se vio alterarse o crecer las voces contrarias al nuevo credo. Sólo muy pocos defendieron a los artistas acosados y escarnecidos.

En 1928 el Salón provoca violentas críticas y se emiten juicios perentorios. Se llega al rojo en la disputa. La prensa acoge, con gran espectacularidad, las más crudas y virulentas opiniones. Grigorieff sufre enconados ataques. Don Alfredo Mackenna, en "Los Tiempos" se abisma de los "horrores expuestos"... Lo acompaña el caricaturista Moustache... Se ataca desde todos los ángulos de la "opinión pública". En cambio el Ministro de Bélgica, el poeta Angel Cruchaga Santa María, el músico Domingo Santa Cruz, el escritor Sady Zañartu, los periodistas Antonio Acevedo Hernández y Víctor Bianchi, desde "La Nación" y "Los Tiempos", y Manuel Vega en "El Diario Ilustrado" se pronuncian favorablemente. Por otra parte, "Las Últimas Noticias" entrevista a escritores y poetas: Joaquín Edwards Bello, Rubén Azócar, Tomás Lagos, Alberto Rojas Giménez y otros, defienden con calor y fe las nuevas posiciones de los artistas chilenos.

El escritor Armando Donoso —ex-Jefe del Departamento de Enseñanza Artística en "El Mercurio" escribe: "Estimo que la 'calidad' de este Salón puede deducirse del furor con que lo comienzan a atacar: Es un Salón joven, lo cual quiere decir nuevo y original, y ello tiene que provocar el eterno misionéismo de los 'viejos'. Entiéndase que al decir viejo, me refiero a esa decrepitud de espíritu de los que nunca han podido tolerar que nadie

piense o sienta de manera distinta de como han pensado los más. En Chile, hasta hace pocos años, todo escritor nuevo recibía el mote de 'decadente' y, más tarde de 'modernista'; hoy, cualquier pintor joven, más o menos original, cae bajo la sanción de 'cubista'. Cubista es para el burgués adocenado y tonto, sinónimo de ridículo, de grotesco. Sin embargo, todo artista que se estime debe pensar en este caso una cosa: el artista no puede realizarse con los ojos puestos en el vulgo. Es la minoría ínfima la que siempre tiene la razón". En esta etapa los "nuevos" ya no están solos, a sus detractores podrán oponer decididos, valientes y valiosos partidarios. También hay un escogido sector público que empieza a comprender.

Los vaivenes de la política llevan al Ministro de Instrucción Pública al entonces Ministro de Hacienda Pablo Ramírez. El Ministro se interesa por el porvenir de los artistas chilenos. Resuelve cerrar la Escuela de Bellas Artes, dejando en función sólo los cursos de dibujo, y enviar a Europa a los artistas y estudiantes más aptos y meritorios; pero no a estudiar arte puro, sino a especializarse en técnicas de Artes Decorativas recién fundadas. 26 artistas plásticos fueron contratados por el Gobierno para estudiar durante tres años las especializaciones libremente elegidas. Entre otras, era obligación mandar una obra a los Salones Oficiales, y cada año una copia de alguna obra famosa para un futuro Museo de Copias.

El Salón Oficial de 1929 al que concurrieron los pensionados en su totalidad, dio pie para los más violentos ataques, en ellos se mezclaban tanto la pasión política como el sentimentalismo patrioter que creía ver traicionado por los artistas chilenos en el extranjero el espíritu nacional de nuestro pesado histórico... En verdad los compatriotas demostraban haber sufrido graves y perniciosas influencias. Don Nathanael Yáñez Silva —crítico múltiple— en "La Nación" del 26 de octubre, a propósito del envío de Marco Bontá, decía: "Bontá también se hunde poco a poco en el légamo del modernismo, en el cual blufear con tanta fruición los Matisse, los Gauguin, encabezados por aquel Rey del bluf que se llamó Cézanne a quien tanto citan por ahí como autoridad los

que buscan una justificación a sus locuras o a sus fáciles devaneos pictóricos”.

No merecían después de todo, los exponentes del Salón de 1929 tanto vituperio. No eran ni insensibles ni caducos, lógico era entonces que sufrieran influencias y experimentaran cambios. todo el eclecticismo del Arte Contemporáneo forzosamente debía interesar, inquietar y estimular a los nóveles artistas.

La “Escuela de París” no es exclusivamente francesa: es la suma de conquista plásticas aportadas por individualidades de Francia y del extranjero avecindadas en París.

La Generación del 28; grupo ampliado de aquel inicial del 23 y del 25, tiene su parcela en la historia de la pintura chilena. Aparte toda apreciación que ahora se tenga sobre sus componentes, una cosa es evidente: reafirmó el concepto de la primacía de los valores plásticos sobre todo elemento subjetivo, acordándole a la obra pictórica su indeclinable autonomía. Por sobre toda consideración de escuelas y tendencias, la generación tuvo un positivo e innegable hálito renovador.

¿Quiénes son? ¿Quiénes fueron? He aquí la lista de los nuevos de entonces: Teresa Miranda, Marta Cuevas, Ana Cortés, Inés Puyó, Teresa León, Emilia Guevara, Amanda Flores, Graciela y María Aranís, María Tupper, Berta Molinari, Ignacio del Pedregal, Armando Lira, Arturo Valenzuela, Rafael Alberto López, Enrique Mosella, Edmundo Campos, Marcial Lema, Gustavo Carrasco, Roberto Humeres, Samuel Román Rojas, Héctor Banderas, Raúl Vargas, Jorge Caballero, Héctor Cáceres, Hernán Gazmuri.

Ya va a transcurrir el medio siglo, el medio siglo de nuestra generación. Toda una vida. Sólo ahora podría hacerse un balance del aporte de cada cual, en ese lapso, al desarrollo del arte contemporáneo de Chile. Sólo ahora podrían juzgarse en profundidad los resultados. He aquí una tarea para críticos.