

el mar en la pintura chilena

SERGIO MONTECINO M.

No admite discusión que el mar ofrece tal cúmulo de estímulos que pocos han sido los artistas que no hayan sido tentados para abordar composiciones que inciden en el tema. Podríamos señalar que ello es debido fundamentalmente por el color que irradia. Cambiante, motivado según la luz que reciba al alba, al mediodía o en el ocaso.

El mar, de por sí, da la idea de la perspectiva, naturalmente, facilitándole al pintor su trabajo. También es verdad que el pintor "siente" la perspectiva de modo natural, sin preocuparse mayormente de la perspectiva matemática o científica. Se puede decir que la lleva latente, que le llega espontáneamente, casi por mero automatismo.

Para componer un paisaje marino, el pintor, generalmente, usa

dos fórmulas convencionales, una cuando hace que el mar ocupe en el cuadro las tres cuartas partes del sector inferior y otra cuando el mar solamente, ocupa una tercera parte de la composición.

En cualquiera de estas dos soluciones, el artista puede espe-
cular libremente con los elementos compositivos. Sea cuan-
do se da margen para descubrir los cielos en sus multifacéticas
variaciones del azul e individualizar los pájaros, lunas o soles;
sea cuando el pintor pinta sustancialmente el agua, buscando la
irización de los verdes, del indigo o el ultramar, para estructurar
las hoquedades que deja el oleaje, para descubrir sus transparen-
cias en los momentos en que las superficies son tersas y tranqui-
las, o bien, cuando la ola restalla violentamente en los arrecifes.
Por veces, un faro, un barco o las faenas de los pescadores se in-
corporan a estas escenas.

Lógicamente que para pintar marinas no solamente existen es-
tas dos fórmulas convencionales. Las variaciones sobre el tema
son infinitas, mientras menos convencional se va desenvolviendo
el arte de pintar.

El pintor de marinas compone sus cuadros usando formatos con
medidas especiales y que en sus proporciones y dimensiones es-
tán muy cerca de la sección áurea o divina proporción y que los
matemáticos definen como "la relación entre la diagonal con el la-
do del cuadrado".

En principio estas proporciones fueron usadas por artesanos
humildes que no sabían geometría y que las usaban normalmen-
te cuando fabricaban objetos de uso casero en carpintería, como
mesas, armarios, cofres, etc. y también en los formatos de dia-
rios y revistas. Hasta hoy se fabrican los bastidores bajo los nom-
bres de "formato marina", "formato paisaje", "formato retrato".
Sin embargo, los cubistas no consideraron la sección áurea o
divina proporción como la única válida, recurriendo a aquello que
André Lothe denominara "las constantes", al igual que los abs-
tractos de ahora.

Para ordenar lo acontecido en el género que nos ocupa, debe
estudiarse lo ocurrido en los distintos países, como una manera
de fijar su proceso y evolución histórica. Por ejemplo (y a gran-

des rasgos) los flamencos, los franceses, los alemanes descubren a través del arte gótico y de los primitivos, las seducciones del realismo y la imitación de la naturaleza con su secreta poesía que anhelan traducir. Estos descubrimientos les inducen a ilustrar la Historia Sagrada, tratando de actualizarla en el marco de la vida cotidiana. Y así es como encontramos que de aquellas escenas de Jonás y de Moisés en el Mar Rojo llegan a pintar bodegones y naturalezas muertas que ornamentan con objetos marinos, como caracoles, peces, etc. Y algunos venecianos como Bellini o Carpaccio prescinden del carácter sagrado para pintar episodios de la vida ciudadana (no más escenas extraterrenas) como las manifestaciones populares en las procesiones de la Plaza San Marco o las calles y los canales de Venecia en el siglo XV.

Guardi y Canaletto, los dos más grandes marinistas venecianos, describen el paisaje del Adriático de manera insuperable. Son arquetipo de perfección técnica y sabiduría. Donde, tal vez, aparece el primer intento de tratar el mar por si solo, es en los Países Bajos. Patinir pinta "La barca de Caronte" navegando en un agua que podría ser una entrada de mar, un lago, un golfo o un río. Peter Brueghel, aparte de su "Torre de Babel" que rodea de un océano donde navegan algunos barcos y de su "caída de Icaro" en cuyo angulo derecho aparece como piélago irreal, pinta "El puerto de Nápoles" que es precursora de las marinas que vendrán después en los Países Bajos. Esta obra es un cuadro de carácter apocalíptico.

Los renacentistas conciben el paisaje tributario de las composiciones humanas, así es como encontramos en los fondos de las figuras o retratos, paisajes con trozos de ríos u océanos, bordeados de colinas bajas y pequeños bosquecillos a orillas de lagunas.

Leonardo hace una serie de maravillosos dibujos con olas y roqueríos. Verónés pinta la "Batalla de Lepanto". Tintoretto pinta un Cristo caminando sobre el mar.

Los holandeses y luego los ingleses son los primeros en abrir los ojos ante la vital belleza de la naturaleza marítima. Alberto

Cuyps, Van Goyen, Ruysdael sienten vivamente el mar, las olas, las aldeas en los pequeños puertos, los muelles, las embarcaciones.

En Francia Claude Lorrain es el más grande de su época. Turner en Inglaterra representa la culminación del género. Su pin celada fluida dinamiza el color con una vehemencia poética inusitada en su tiempo. Hay que citar por lo que nos atañe, que en la Tate Galerie de Londres se exhibe un óleo de la Bahía de Valparaíso pintada por Wisthler.

En el romanticismo francés surgen Gericault con su "impressionante" "Balsa de la Medusa". Su coetáneo Delacroix pinta la "Barca del Dante".

Como descubridores de la pintura al aire libre emergen Jongkind y Boudin, precursores de la pintura contemporánea que en Cézanne, más tarde, es la figura cumbre de esa etapa del siglo. Pasa largos años pintando "L'Estaque" en el golfo de Marsella. En gran número aparecen los marinistas en la época impresionista. Monnet, Seurat y Signac exprimen hondas sensaciones. Marquet en sus cuadros, según un comentarista "el cielo y el mar se hacen el amor".

En Dufy todo es como una danza. Bonnard a su vez, extrae de la naturaleza oceánica un "hábito gozoso de vida".

Manet pintó "La playa de Boulogne sur mer" donde a la izquierda del cuadro aparece una curiosa máquina de baño que en aquella época se usaba como cabina para que los bañistas se desvistiesen y que era arrastrada con caballos hasta el agua con el bañista dentro para escapar de las miradas de los curiosos. Toulouse-Lautrec pintó "Condesa negra" en Niza, cuando solo tenía 17 años y donde fue por motivos de salud. Entonces escribió: "el Mediterráneo es terrible para pintarlo, precisamente porque es tan hermoso. (Homero ya había dicho: No creo que exista nada más terrible que el mar").

Van Gogh también pintó la costa del Mediterráneo y enamorado de ella fue que escribió: "He ido a la costa por una semana y espero volver otra vez". Gauguin hizo la mayor parte de sus marinas en la Martinica.

Los alemanes Munch, Nolde, etc. usaron la playa como un vital fondo para intensificar emociones de sus atormentados mundos interiores. Beckman pese a ser perseguido por los nazis pintó algunas marinas que expresan gran alegría.

El mar y las playas ha sido usado muchas veces por Salvador Dalí para componer sus escenas surrealistas. Picasso pinta cientos de obras con temas de bañistas desnudas en la playa. Si no son propiamente marinas en el sentido convencional del término, es la idea del mar la que las inspira. Klee en su "Puerto" sin rehuir cierto humor, con permanentes estados de sorpresa, hace un juego dinámico con ritmos gráficos. A su vez el Arte Oriental con temas marinos es evocador y poético al extremo. El dibujo y las pinturas de chinos y japoneses son como filigramas que van descubriendo los perfiles de las montañas a la orilla del mar que quedan flotando en el aire, balandros se mecen somnolientos en las tersas superficies del agua "La Ola" de Hokusay, resume todo el encanto del estilo de los artistas orientales.

Joaquín Sorolla, en España, un autodidacto, pinta innumerables veces la playa valenciana.

En Chile, del mismo modo, la idea del mar como tema de inspiración pictórica, encuentra además en otras manifestaciones artísticas, serios y profundos cultivadores. Por ejemplo, en nuestra literatura se han escrito páginas admirables. Poetas, novelistas, cuentista, etc., cuando ambientan sus relatos o poemas en las cosas que el mar ofrenda, alcanzan singular vuelo lírico. Nuestro país, que por su configuración geográfica posee todos los climas, entrega al artista variada presencia de distintos escenarios naturales que él aprovecha para devolverlos generosamente transformados en obras de arte.

"Oh, mar de Chile, Oh, agua
alta y ceñida como aguda hoguera,
presión y sueño y uñas de zafiro,
oh, terremoto de sal y leones!"

Escribe Pablo Neruda en sus "Mares de Chile". A su vez Rubén Darío escribe:

“Mar armonioso
mar maravilloso
de arcadas de diamantes que se rompen en vuelos
rítmicos que denuncian algún ímpetu oculto”.
Magnífico y sonoro
se oye en las aguas como
un tropel de tropeles,
¡tropel de los tropeles de tritones!”

El mar chileno muere en el Norte en extensas playas desérticas. En el sur baña nuestras costas tapizadas de coigües, pataguas y pellines. En el centro muere en las dunas detenidas con el muro de los pinares y los eucaliptos. El mar tiene color distinto en cada una de sus regiones. Finalmente cuando el mar entra en el laberinto de los canales de la región fría e inhóspita y se hiela en la Antártida, verifica cómo nuestro país, nuestras costas, nuestro océano —mapa múltiple e insospechado— está brindando al artista inagotable venero inspirador.

Cabe citar que también nuestros escultores han sentido el impacto del océano. Un mármol de Lily Garafulic —un desnudo de mujer de fuerte simbolismo— titulado “el Mar” traduce la grandeza que el mar le inspira.

En Chile, cronológicamente considerando el género, tenemos en los albores de nuestra Independencia a Carlos Wood, pintor inglés, que podemos considerar como el primer marinista que pinta su costa. A nuestro país llega desplazado de Inglaterra y forma parte de la primera Expedición Libertadora al Perú.

Wood pintó varias telas de Valparaíso y su más célebre es “El naufragio de la Aretusa” propiedad de nuestro Museo de Bellas Artes, y que representa la escena en que ese barco se estrella en una tarde tempestuosa contra el roquerío y comienza a hundirse.

Como los dos más grandes marinistas de Chile, son considerados Tomás Somerscales y Alvaro Casanova Zenteno.

Tanto Somerscales como Casanova Zenteno presentan la misma formación. Empero Somerscales más naturalista y Casanova más romántico.

La obra de Somerscales es producto del estudio, del trabajo, de la constancia. Sus cuadros siempre se encuentran admirablemente bien compuestos. La preocupación de este artista es la de pintar hechos de nuestra Historia en acciones navales. De estos episodios el que más le conmoviera fue el Combate de Iquique del cual hizo una serie de bocetos en blanco y negro. Fue un pintor que conmemoró (como está dicho) las acciones navales de nuestra Marina, al igual que Casanova Zenteno. Don Paulino Alfonso en un estudio sobre la obra de este pintor afirma que Somerscales no dejó discípulo, sin embargo el propio Casanova considera a Somerscales como a su maestro.

Se puede decir que los comienzos de la carrera de gran pintor de Somerscales parte en 1871, cuando pinta una vista de Valparaíso tomada desde lo alto de un cerro y que se conserva en el antiguo Colegio Mackay de esa ciudad.

En la obra de Somerscales no se encuentran etapas. Su trayectoria es continuada y conducente siempre a interpretar fielmente la naturaleza. Un naturalista al servicio de una idea: la de cantar el mar y sus epopeyas. Obra muy conocida es "La Primera Escuadra nacional" que se encuentra en la Sala de Sesiones de la Cámara de Diputados.

El heredero más auténtico de las lecciones de Somerscales es (tal como lo expresáramos) Alvaro Casanova Zenteno. Como creyente artístico Casanova, escribió: "lo que se sale de la naturaleza no es arte. Todos los artistas han visto la naturaleza a su manera, pero siempre, sin salirse de ella, respetando ciertas leyes elementales de las cuales no puede prescindirse sin ser en lo absurdo; el arte que se basa en las extravagancias y en las indisciplinas no puede prosperar".

En sus comienzos Casanova, fue discípulo de Pascual Ortega y Onofre Jarpa. Según Carlos Ossandón, quien ha realizado un minucioso estudio sobre la obra de este pintor, divide su vida pictórica en cuatro etapas. La primera, se distingue por un colorido gris cálido, algo oscuro. Telas de esta época, han sido vendidas como originales de Somerscales. Su segunda época se aparta de Somerscales por el color. Usa los más claros, da a su

trazo mayor espontaneidad. La tercera época es de colorido más intenso, los azules más oscuros, los violetas y verdes están más a la vista, la pincelada más amplia y fogosa. Es la etapa más original y representativa. De este período son cuatro lienzos que presentara en la Exposición de Sevilla y que le valieran el Premio de Honor de este importante torneo. Actualmente se encuentra en el Museo Histórico de Santiago. La cuarta época se caracteriza porque el pintor se ha alejado de sus estudios del natural. Se limita a trabajar pequeños dibujos al lápiz que hace en papeles de diez centímetros cuadrados. Según su biógrafo, sus paisajes son más irreales, envueltos en el misterio con cierto parentesco con las obras de Ziem. También en algunos retratos copiados de daguerrotipos, obras que nunca quiso firmar, porque consideraba indignas de su paleta: "sólo firmo los asuntos de mi especialidad", afirmaba.

Como ya se expresó, es difícil encontrar en nuestro medio a un artista que no haya sido cogido por el deseo de interpretar el mar. Don Pablo Burchard ha pintado "La playa de los enamorados" en el balneario de Quinteros. El cuadro ha sido concebido dentro de una gama gris de extrema poesía.

Mencionemos otros pintores marinistas de sumo interés: Enrique Swinburn y Carlos Lunested.

Las corrientes de más avanzada en nuestro país tienen también en esta temática destacados cultores. Haroldo Donoso es uno de ellos que con sus concepciones afines a las ideas del surrealismo realizó una serie de obras cuyos elementos extrajo de la fauna marina: caracoles, algas de ágiles ondulaciones, peces de caprichosas formas, etc. Donoso supo conjugar en su mundo pictórico la idea literaria con la idea de su imaginación intelectual. Sus marinas no son las convencionales captadas en el océano en su parte extrema, en sus caletas o malecones. Donoso descendió al fondo del mar e hizo una pintura submarina con los habitantes que lo pueblan.

Y si queremos señalar en nuestra pintura, en este género, a alguien que acuse los rasgos esenciales que distinguen las diversas etapas que el arte experimenta en la pintura de Occiden-

te, en el último tiempo, y que marque los diversos períodos de las últimas décadas, podemos escoger, como ejemplo a Héctor Cáceres.

Cáceres posee un sentido natural del color. Sabe sin embargo, abstenerse de todo colorismo y hablar en tonos bajos, en matices constantes de luz difusa. Y esta evolución del pintor la demuestra cuando pinta "La casa y el mar". La acción de Cáceres en esta obra se ciñe a los principios de los posexpressionistas. En cambio en una obra de su último período —una obra abstracta— titulada: "El mar, el mar", se encuentra la técnica de los seguidores de la tendencia abstracta. Mientras en "La casa y el mar" la pincelada fluye espontánea, dinámica, en "El mar, el mar" ese dinamismo se expresa en una densidad de la materia trabajada con superficies rugosas y con el empleo de la espátula que le permite dar espesor a los colores y ahondar el efecto de luz para hacer jugar los colores, más transparentes que quedan bajo esos espesores.

Y si comparamos esta obra de Cáceres (donde el tema no existe) con los plácidos y románticos paisajes de Antonio Smith cuando incorpora el agua en sus composiciones que "poseen como alas de poesía en sus volúmenes" debemos convenir con Leone-Ilio Venturi cuando escribe: "la tradición clásica se basa en el principio de que la pintura es como la poesía. Y así como un poema tiene un tema, así también debe tenerlo la pintura. Por esto la crítica clásica empieza considerando el tema, como si estuviera narrado en un poema."

Los abstractos prescinden del tema y adjuran de toda representación del mundo aparente. Sin embargo, en todo ello hay belleza distinta y renovada. El propio Venturi se encarga de aclarar el problema cuando escribe: "Durante siglos filósofos y los artistas han tratado de definir la belleza y no lo han logrado, porque no se le puede definir. La belleza en sí, aislada de la obra de arte, no existe. Y la 'belleza' que se reconoce en Homero o en Shakespeare, en Rafael o Rembrandt, no es sino una metáfora con que se indica el arte de esos poetas y pintores."

Según Cézanne, la pintura "no es copia servil del tema, es una

armonía entre numerosas relaciones". "Ver en la naturaleza, es distinguir el carácter del modelo".

Camilo Mori, concibió un paisaje marino —según nos lo ha referido— observando el juego geométrico de las tablas de un parqué.

En general, nuestros pintores no tienen otro afán de interpretar el mar que de acuerdo a su naturaleza, modificándola —lógicamente— según los estímulos, la técnica y las ideas estéticas que les particularice para asentar sus estilos. Por ejemplo, casi ninguno de nuestros marinistas ha dejado de darse cita en el barrio de Angelmó —caleta de pescadores chilotes en Puerto Montt— de tan característico escenario.

Y si vemos el Angelmó que pintó Marco A. Bontá (quien reclama para sí el haber descubierto este hechizante rincón pesquero. Su cuadro del Museo Nacional de Bellas Artes data de 1928) y si vemos a Luis Torterolo, a Valenzuela Contardo, a Hardy Wistuba, a Jorge Caballero, a Baixas, Ana Cortés, Israel Roa, Morales Jordán o al propio Pacheco Altamirano, verificaremos cómo son de distintas las soluciones con el mismo tema. La similitud estriba solamente en el hecho de ser el tema común para todos. Varía en el grado de sensibilidad, en el esfuerzo, en la idea estética que le impulsa.

En arte no puede pensarse que alguna vez habrá (en especial en el arte contemporáneo) un criterio uniforme para resolver sus problemas y "la pretensión de mucha gente que trata de enseñar a los pintores, qué y cómo deben pintar, es el modo más seguro para no comprender sus obras" expresa un esteta.

El pintor, el escultor, el grabador, etc., con su "habitante interior" de que habla Paul Claudel tiene ojos y actitudes distintos. El que muchas veces comprobemos semejanzas, afinidades o similitudes de estilos, se debe en gran parte a que los contactos de la vida moderna son más intensos, profundos y rápidos. El hombre moderno ha dejado de ser un isleño. El viento del espíritu sopla y viene de todos lados y el artista está atento a esta continuada sucesión de ideas de todo orden.

"El mar y el cielo, las cosas más sencillas del mundo" como

las describe Matisse, seguirá preocupando al artista del futuro que crea sus propias leyes y escoje libremente los diversos elementos, que por lo demás nadie está obligado a acatar. En el arte moderno, por la vertiginosidad de los cambios de estilo que se producen periódicamente, más que puntos de llegada son puntos de partida porque aún no han sido agotadas todas las ideas que sobre estas materias han sido expresadas.

No en vano la contemplación del océano ha llevado a exclarar a Baudelaire: "Homme libre, toujours tu cheriras la mer!"

Y John Marin, pintor norteamericano, está en lo cierto cuando dice con énfasis: "que los que dicen que no pintan rocas, casas, árboles y todo lo que ven sino una visión propia interior, dicen una majadería".

De todos modos, tal vez cabría preguntarse si ha llegado aquel momento en que según el decir de García Lorca "también se muere el mar"...

Sergio Montecino M.