

ANTONIO R. ROMERA

## CRITICA DE ARTE

---

### BALANCE FUGAZ

1960 FUE un año nutrido de actividades artísticas. Para advertir lo excepcional del hecho, acaso no sería ocioso realizar una brevísima remembranza. En 1940, cuando comencé a insertar en estas páginas los comentarios de arte, poseía Santiago una sala de exposiciones. Una sola. De tiempo en tiempo en alguna casa de remates se colgaban cuadros, pero esto suponía una rareza en la placidez de aquellos días. Hablo, por supuesto, de placidez artística.

Demos un salto a 1960. Aquella sala proliferó abundantemente. Hoy son veinte más. Las veintiuna —pues no debemos olvidar la sala-madre— mantienen en los meses de la temporada artística una actividad continuada. A las salas permanentes hay que agregar además el aporte esporádico de los museos, que suelen exhibir de vez en cuando conjuntos determinados de obras, generalmente con carácter oficial. Sucedió en 1960 con una retrospectiva pobre y poco caracterizadora de Pintura argentina desde Puyrredón hasta nuestros días. Deben agregarse también los dos salones —el Oficial, dependiente de la Facultad de Bellas Artes, y el Nacional, celebrado en la Alhambra, sede de la entidad patrocinadora.

El fenómeno que vengo anotando tiene, sin duda, sus razones. No es causa, sino efecto. El crecimiento de las salas de exposiciones responde a motivaciones que lo condicionan y lo impo-

nen. Es, por lo demás, un hecho universal o, para quitarle trascendencia a la expresión, mundial. Uno de los hechos más curiosos y dignos de ser tenidos en cuenta por quienes se enfrentan a la sociología artística, está en el crecimiento considerable de pintores.

El suceso ha sido cosa de nuestros días. Lo hemos visto producirse, tiene apenas veinte años, habiéndose acelerado en forma sobremanera sorprendente en la década última. Si miramos las revistas especializadas advertiremos una especie de fiebre pictórica: bienales, salones, retrospectivas, certámenes, resurrección de pintores olvidados por la historia. Paralelamente a estos hechos ha marchado la actividad editorial, la multiplicación de monografías, estudios de estética, revistas lujosas, reproducciones de obras con fidelidad suma y "films" de arte.

Tan fecundas preocupaciones no suponen un enriquecimiento intrínseco en el dominio de la creación. O, para hablar con cautela, sería mejor dejar este problema en lo conjetural, pues lo cierto es la ausencia de perspectiva para valorizar los resultados de lo que se halla en plena efervescencia. El arte no puede medirse por la cantidad. Es posible —existe por lo menos el peligro— de que de toda esta acción colectiva no surja nada valioso. La experiencia ha dejado lecciones y señala la magra cosecha de los siglos. De millares y millares de pintores que florecieron en el siglo xvii, la historia recuerda a unos pocos. A medida del transcurso de los años, el tiempo —gran devorador de prestigios fáciles—, señalará sin error a los dignos de perdurar.

\*

\*      \*

Decía, pues, que el crecimiento de salas viene a ser una consecuencia de la abundancia de pintores. Roberto Matta, aludiendo al problema de las "Bienales", tuvo una expresión que en su expresiva brevedad, centra el problema en los términos debidos: "Hay muchos pintores y pocos artistas".

Es decir, se pinta en la mayor parte de los casos sin que exista una profunda y dramática orden interior. Puede ser una

“moda”, como lo fue en el seiscientos, al extenderse las innovaciones del caravagismo por Occidente. La tarea de la crítica en la segunda mitad del siglo será ardua para trazar los límites estrictos de los campos de la autenticidad.

En 1960 se ha visto entre nosotros la afirmación de las corrientes abstractas. El fenómeno es por supuesto mundial. Decir, como se suele decir, que nuestros artistas jóvenes andan en este campo con retraso de treinta años supone un grave error de información. Sin poner en mis palabras un sesgo valorativo, debo decir que los estilos actuales frecuentados por los pintores chilenos son —con las diferencias necesarias— los mismos de Francia, de España, de Italia, de Venezuela, del Canadá...

Para enterarse de cosa tan sencilla y asequible bastaría con repasar las páginas de “L’Oeil”, de “Prismes”, de “Das Kunstwerk”, de “Modulo” y los catálogos de las exposiciones de artistas jóvenes.

No es el momento de entrar en el fondo del problema (una indagación más alaburada en “Atenea”, N<sup>o</sup> 383: “Notas sobre la abstracción en pintura”, pp. 91/106). Basta, para lo que ahora me propongo, señalar ese hecho. Es decir, el predominio de la corriente abstracta.

Achacarlo, como se hace con cierto apresuramiento frívolo, al hecho de que la abstracción “es el estilo de nuestro tiempo”, me parece uno de los ejemplos más claros de la irresponsabilidad intelectual de ciertos comentaristas. ¿Sabemos acaso lo que la posteridad considerará como reflejo artístico de estos días? Porque puede suponerse inclusive que en algún lugar de la tierra un artista, desconocido por sus contemporáneos, esté trazando la obra que sea con el correr de los años la representativa de esta segunda mitad del siglo. Y al precaverme cautamente de los riesgos del vaticinio, no incurro en contradicción. El hecho del predominio de lo no figurativo no indica necesariamente que para las generaciones futuras dicho estilo sea el definidor de nuestro tiempo.

En 1960 el campo de las artes chilenas se halla escindido en tres zonas perfectamente delimitadas.

Si partimos de la más alejada de los intentos innovadores, tenemos el grupo que trabaja a la sombra de la Sociedad Na-

cional de Bellas Artes. Sus componentes, además de presentarse colectivamente en el Salón Anual de la Alhambra, exhiben en forma individual sin señalar ninguna novedad. Se mantienen en la zona señoreada aún por la persistencia de los ideales decimonónicos. 1960 vio desaparecer, por cierto, a uno de los pintores que se hallaba, por la calidad de su obra, a la cabeza del grupo. Me refiero a Pedro Reszka. El autor de "El guitarrero" se consideraba como el caudillo del conjunto apegado a los últimos posos de la tradición. Es cierto, no obstante, que con el correr de los años su arte había pasado del naturalismo extremo a una visión en cierto modo influida por las corrientes impresionistas. Del luminismo tenebroso tomado de los españoles derivó hacia una pintura más cromática ("La dama de la sombrilla") cercana a Manet.

En 1960 las circunstancias de celebrarse el siglo y medio de vida independiente intensificaron las actividades artísticas en homenaje a dicho acontecimiento patriótico.

Los diversos proyectos trazados por la Facultad de Bellas Artes (un número especial de la "Revista de Arte" dedicado a historiar los diversos movimientos artísticos, una gran retrospectiva de la obra de Pedro Lira y otros actos semejantes) fracasaron. Se realizó una exposición temática sobre el costumbrismo, con escasos resultados.

La retrospectiva más interesante fue, en primer lugar, la organizada en Rancagua con el auspicio de la Intendencia y el grupo literario "Los inútiles". Se mostró un conjunto de telas en número superior a 150. Llamó la atención la presencia de dos lienzos de finales del XVII, pertenecientes a una serie sobre la vida de la Virgen. En otro lugar he analizado estas obras de un autor nacional que llamo, provisionalmente, como el Maestro de Mendoza, por ser éste el pueblecito de cuya iglesia proceden ambas composiciones. Los temas son "La huida a Egipto" y "La Visitación". El Maestro de Mendoza se relaciona en cierto modo con las tendencias barrocas de la pintura del Alto Perú.

En el importante certamen rancagüino se exhibieron telas del Mulato Gil, Charton de Treville, Monvoisin, Ramírez Rosales, Mochi, Somerscales, Pedro Lira, Valenzuela Puelma, Va-

lenzuela Llanos, Juan Francisco González, José Tomás Errázuriz, Alberto Orrego Luco, el grupo del 13, los pintores montparnassianos y los más recientes. El muy alto mérito de esta exposición estuvo en la circunstancia de enfrentarnos a obras en su mayoría desconocidas, en especial las antiguas. La provincia es rica en pintura y en piezas de arte que el patriotismo de unos hombres saca a luz para honrarlas.

Los directores de la Sala del Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura tuvieron la feliz idea de exhibir un panorama histórico de la pintura nacional. Alcanzó, por el número, importancia menor, pero fue posible ver ejemplares muy bellos de veinte artistas chilenos. Atrajeron la atención los cuadros de Mandiola, Ramírez Rosales, Ramón Subercaseaux y Matta. Con aires también de homenaje se abrió en la Sala de "El Diario Ilustrado una retrospectiva con obras más conocidas por haber sido exhibidas con frecuencia en los últimos años.

Más valor tuvo, a mi modo de entender, la aparición en esta misma sala de tres pintores, para muchos insospechados: Pedro Prado, Jenaro Prieto y Manuel Magallanes Moure. Se sabía un tanto vagamente que los tres practicaron la pintura. Se sabía igualmente de la estrecha amistad existente entre Juan Francisco González y Pedro Prado y las relaciones de Magallanes con el grupo de 1913, del que fue una especie de crítico oficial. Prieto tuvo que ver también con esta pléyade. Su amor a los viejos parques y a los cementerios, rasgo de naturaleza modernista, es, por cierto, una constante en los del 13. Lo que puede aseverarse es que los tres revelan en sus lienzos un brío y una firmeza técnica que los sitúa en el plano profesional más estricto.

\*

\* \*

Decía líneas más atrás, que el campo de nuestras artes se escinde en tres zonas. Mencioné la primera formada por el grupo de quienes siguen apegados a la tradición. Las retrospectivas mencionadas entran en ese dominio por la preponde-

rancia de la presencia de pintores del pasado. Por eso las he citado ahí.

La segunda zona está representada por el llamado Grupo Montparnasse, que recogió en la tercera década del siglo los anhelos innovadores. De muchos de ellos ha habido en 1960 exposiciones, aun cuando a medida que pasa el tiempo abandonan sus componentes toda actividad directa. Las más importantes han sido las retrospectivas de Pablo Burchard e Isaías Cabezón y la "muestra" de Israel Roa, considerado como epígono del grupo.

El caso de Burchard es digno de ser considerado. La retrospectiva se organiza por iniciativa del núcleo formado en torno de Nemesio Antúnez, y el acto tiene mucho de intención reivindicatoria, exaltación de una pintura cargada de fuerza innovadora, y viene a ser una especie de manifiesto.

Burchard se ha considerado como el caudillo del Grupo Montparnasse. Pero si al principio su acción pudo parecer decisiva, con el correr de los años los efectos se atenuaron. En el fondo, mientras la obra de los montparnassianos caía en la receta o se anquilosaba, la de Burchard, por su frescura, por su gracia y tenuidad pimpante, por su plasticidad absoluta, quedó más acá de aquella zona y en los últimos tramos de una carrera descarnada y acendrada revela mayor vecindad a los ideales de una juventud cuyos compromisos se atienen a la relación con la forma pura. No se exagera al decir que Pablo Burchard aparece hoy como el pintor vivo más importante de Chile y sin duda aquel cuyas telas habrán de perdurar largamente.

Otro acontecimiento artístico destacado fue la notable exposición de óleos de John S. Sargent, procedentes de coleccionistas chilenos. La fina calidad técnica de una pintura con muchos rasgos de preimpresionismo mezclado al influjo de la pincelada y del cromatismo velazqueño se vio exaltada por la crítica.

Favorables fueron los comentarios que acogieron la revelación en Santiago de un artista que trajo el sentimiento y la nobleza de color de la generación de 1913. Me refiero a Carlos Lundsted. El empaste grueso de los ocres y la búsqueda del sin-

tetismo acercan la obra del maestro porteño a una plasticidad muy moderna.

En la Universidad se expuso un grupo de esculturas de la inglesa Barbara Hepworth. Se trata de una de las figuras más destacadas en el conjunto de la plástica europea. El refinamiento y la indagación de un modelado suave hecho de ritmos en donde el sentimiento no anula el rigor, caracterizan y ennoblecen estas obras. La exhibición universitaria fue una de las más brillantes del año.

Se realizó una exposición de arte alemán contemporáneo con obras procedentes de las series que posee el Dr. Karl Gustav Gerold. Hubo otras muestras colectivas nacionales: Pintura de Israel, Pintura de la India, Grabados de Lasansky y su taller, Grabado Norteamericano moderno y dos notabilísimas exposiciones con caracteres didácticos: Giotto y Rembrandt y su tiempo.

\*

\*      \*

Entre las exposiciones individuales, que fueron numerosísimas, descollaron, aparte de las citadas, las de Nemesio Antúnez, Ernesto Barreda, José Balmes, Ximena Cristi, Francisco Otta, Roser Brú, Alberto Pérez, Margot Guerra, Pedro Lobos, Jorge Elliott, Dámaso Ogaz, Arturo Pacheco Altamirano, Alfonso Vila, Pablo Burchard (hijo), Enrique Castro, Labbé, Morales. En realidad, con las excepciones de Barreda, Brú, Ogaz y Pérez, que aportaron algunas innovaciones, el resto se mantuvo dentro de lo sabido. Asistimos también a las exhibiciones de todos los años: Dorlhac, Strozzi, Casanova, etc.

Los dos salones —el oficial y el nacional— marcaron un claro retroceso. En el oficial obtuvo la Primera Medalla el pintor Rodolfo Opazo; en el nacional la Medalla de Honor le fue concedida al excelente maestro alemán Oscar Trepte.

En escultura hubo exposiciones individuales de Rosa Vicuña, Sergio Castillo, Teresa Vicuña y Urbano Black.

Conviene destacar la exposición de cerámicas de Ricardo Irarrázaval, con obras marcadas por un ascetismo acusado.

Llegaron noticias del triunfo en Montreal de la pintora chilena Virginia Huneus. En cambio, la exposición de pintura chilena, organizada en Montevideo por el Instituto de Bellas Artes, fue recibida con las reprobaciones de la crítica uruguaya.

El Tercer Centenario de la muerte de Velázquez se conmemoró con un ciclo de conferencias sostenidas por Víctor Carvacho, José Ricardo Morales y quien firma estas notas. Hubo foros, discusiones públicas en torno a la actividad artística.

Entre las publicaciones deben citarse las monografías dedicadas a Rugendas, por Tomás Lago y la dedicada a Isaías Cabezón, por Héctor Fuenzalida. Apareció también el libro "Cien años de pintura chilena", por Marco Bontá y la segunda edición de la "Historia de la pintura chilena".

Las dos salas del Banco de Chile han seguido exhibiendo cosas en exceso mediocres. La falta de un criterio selectivo en quienes las dirigen tiene como consecuencia —con las debidas excepciones— la baja calidad de lo expuesto. En la Sala Universitaria se celebran las retrospectivas con cierto carácter oficial, las de los pintores relacionados con la Facultad de Bellas Artes y muestras importantes, como la de la inglesa Barbara Hepworth. En el Ministerio de Educación abundan las exposiciones de jóvenes. Las Salas Beaux-Arts y Libertad se distinguen por su apoyo a las expresiones de avanzada y el resto: Sala Comas, Transportes Unidos, Del Pacífico, etc., carecen de criterio uniforme, aun cuando tratan de conservar una cierta jerarquía.

En suma, a través de estas notas fugaces, puede advertirse una actividad más fecunda que valiosa.