

ANTONIO R. ROMERA

C R O N I C A S D E A R T E

ULTIMAS EXPOSICIONES

---

RAMÓN VERGARA GREZ es uno de los pintores jóvenes de Chile más propensos a exponer sus teorías. Lanza manifiestos, explica el proceso que sigue en la elaboración de sus obras, combate, condena, vaticina...

Como todos los teorizantes extremados, tiene mucho de dogmático. Curioso dogmatismo, sin embargo, que ha de cambiar con frecuencia de doctrina y de ídolos, pues Vergara Grez modifica radicalmente sus concepciones plásticas. Sus palabras son una constante acomodación a nuevas ideas, pero siempre expresado todo con la fe del iluminado.

No hace mucho el autor de "Radicación del ser" hizo unas declaraciones. Con tono dramático señaló que en este tiempo nuestro domina casi soberanamente la pintura no figurativa, para vaticinar en seguida que nunca más volverá a pintarse figurativamente. Es decir, que nunca más se tomará la imitación de la realidad como base de las obras.

Es explicable el relativo escándalo producido por tales palabras. Nadie negará la legitimidad de ver en las actividades artísticas de hoy el predominio de aquellas corrientes basadas en la abstracción. Lo sorprendente es transformarse en una especie de adivino y anticiparse a lo que el futuro nos diga. ¿Puede Ramón Vergara decir cómo pintarán los artistas de 1991? ¿Por qué regla de tres nuestro amigo es capaz de intuir que no se hará ya realismo? El futuro es sin duda largo. Le quedan a la humanidad millones de años; pese a ello sabemos ya —porque nos lo dice Vergara Grez— que a ninguno de los pintores incluidos en ese pavoroso lapso le pasará por la mente pintar

un desnudo o una cabeza o un paisaje. De pronto, el artista Fulano que vive en París en el año 8.932 de nuestra era se le ocurre trazar en la tela el desnudo de una mujer cuya belleza le atrae. Se dispone a tomar los pinceles y, súbitamente, dándose una palmadita en la frente, dice para su capote: "¡Ah, no! No puedo pintarla. Un colega allá en 1961 proscribió el realismo".

En Santiago hay unas doce salas en plena actividad. En las últimas semanas la abstracción ha dejado el paso a lo figurativo. Por primera vez desde que empezó la temporada artística la pintura figurativa (hablamos de obras de calidad) alternó con las exhibiciones de arte abstracto. Iván Lamberg, José de Rokha, Tito González, Mario Castro, Maruja Pinedo, litografías de Picasso, Calderón Zorzano, retrospectivas de Valenzuela Llanos, Trepte, Costa. Rodolfo Opazo no es del todo abstracto. Según algunos críticos se expresa conforme a un sesgo realista o, mejor, más allá del realismo.

En fin, en este conjunto tuvimos algo así como un desmentido a las palabras del teorizante citado. Bien sé que la mayoría de las exposiciones citadas estuvo formada por obras cuyos méritos no son muy altos, o se trataba de artistas del pasado. Por ello mismo, no pueden constituir un argumento significativo. Sin embargo, puede ser un pequeño indicio de que se está produciendo un pequeño desvío hacia un estilo plástico diferente al que hoy domina de manera casi radical.

Si miramos la historia de las artes figurativas con intención de extraer de ella alguna lección, deberemos concluir en algo indudable. No podemos profetizar lo que será la pintura dentro de treinta años, pero nos es posible adelantar esto: lo que entonces domine como estilo general será distinto a lo que domina ahora. Jamás un estilo plástico ha durado más de cincuenta años. Inclusive pintores como Rembrandt y Velázquez, cuya actividad total alcanza casi ese espacio de tiempo, desde que comienzan su carrera hasta que desaparecen, ofrecen en su obra un cambio muy ostensible de estilo. Lo mismo sucede con Leonardo, con Tiziano, con Zurbarán.

Pasemos ahora a otro extremo. El cubismo, que a muchos les pareció cosa destinada a la perdurabilidad, tiene una corta vida, veinte años apenas. El impresionismo duró más. El caso no es sorprendente. Las tendencias sometidas a normas de razón, a la medida y al orden terminan por cansar pronto. La

libertad expresiva del impresionismo, por contra, facilita la introducción de variantes que alargan y hacen más dúctil un estilo. Pero aun así los pintores del "plein-air" dejan de tener vigencia en la primera década de nuestro siglo. El impresionismo había empezado hacia 1870. Total, cuarenta años de duración. Piénsese además que a los excesos impresionistas suceden los rigores del cubismo. Tras el carnaval de los disporroteos cromáticos, la cuaresma de los grises y de la geometría. Lo que quiere decir que casi siempre a un estilo mantenido con férrea disciplina lo sustituye lo contrario. ¿Será ahora lo mismo? No nos atreveríamos a caer en el pecado que reprochamos a Ramón Vergara Grez.

Mis palabras no suponen desconocer el predominio absorbente de las tendencias no figurativas. Ha de reconocerse que el estilo "joven" de nuestro tiempo vive de abstracción. Lo que niego es que perdure para siempre.

Hablemos ahora de un dibujante.

El dibujante es Iván Lamberg. En su exposición de la Sala Universitaria exhibió algunas obras en color —témperas, fundamentalmente—, pero en lo esencial Lamberg es dibujante. Uno de nuestros más notables y sensibles cultivadores del dibujo en un plano en el cual la práctica del grafismo adquiere características definitivas. Quiero decir que el dibujo no es elemento auxiliar o sustentáculo del color, sino obra de arte por él mismo, en sí, obra autónoma.

Iván Lamberg es un realista. La palabra puede ofrecer el peligro, si se la emplea a secas y sin ulteriores aclaraciones, de su carácter restrictivo. No enunciamos ninguna novedad despampanante si decimos que hay muchas formas de realismo. El de Lamberg es un realismo interpretador. O sea, que la visión plástica atendida a una cierta fidelidad con el modelo se modifica por la intervención del elemento subjetivo. Sí, Iván Lamberg hace un arte de contenido, un dibujo —como diría Marangoni— "contentutista", en el cual la base primordial de la obra parece estar dada por la atadura de la visión a la cosa vista. Pero, a la vez, la fidelidad al natural deja entrever algo más que no está en la presencia objetiva y real del modelo, sino en su espíritu.

En Lamberg ese elemento inefable es la ternura.

Muchos dicen que el expositor de la Universidad recuerda con exceso al Picasso del período azul. Hay mucho de exagera-

ción en tales palabras. La afinidad con esas obras de la etapa juvenil del malagueño es evidente, aun cuando tal relación debe verse, a mi modo de entender, en la existencia —acaso— de un mismo repertorio de vivencias y no en el afán de remedo. Es decir, que si Lamberg se parece a Picasso —con todas las reservas y diferencias que se puedan aducir— ello es debido a que nuestro dibujante se parece un poco espiritualmente al malagueño cuando éste tenía aproximadamente la misma edad que Lamberg tiene ahora, y a que sus circunstancias vitales han de parecerse en muchos pormenores.

En fin, todo esto opera en el dominio de lo conjetural.

Lo cierto es que el autor de "Los linajudos" es un artista extraordinario. Por lo que he dicho está claro que su modo de concebir el arte, su posición frente a los problemas plásticos, su sensibilidad más honda, lo apartan del turbión casi exclusivo del abstraccionismo. A pesar de haber realizado una exposición polémica contra el arte no figurativo, su espíritu parece estar lejos de la querrela de los "ismos". Hay, sin duda, afán polémico en las obras expuestas en la Universidad, pero la beligerancia se queda en el contenido de las obras, que son a menudo la pintura de un mundo que el artista quisiera más justo y mejor. Algunos de los títulos son sintomáticos: "Hambre", "Pordioseros", "Los esclavos".

En la década de 1945 a 1955 alcanzó mucho auge en la plástica de esta parte del mundo la tendencia miserabilista con mezcla de nativismo nacido a través de las prédicas revolucionarias de los artistas mexicanos. La pintura buscó un realismo chato y fotográfico. O se hizo intérprete de realidades monstruosas y teratológicas. Iván Lamberg recibió el influjo de esa corriente. Debe pensarse que en 1947, cuando tiene diecisiete años, realiza ya una exposición. El desgarró y la protesta de ese tiempo los recibe a una edad en la cual el espíritu es poroso al extremo y acoge todos los influjos dominantes.

Después el realismo se ha dulcificado por la ternura, ha dado predominio a los valores plásticos y ha cantado líricamente, con un lirismo elegíaco, la vida entrañable, la vida de las gentes sencillas y humildes.

Sí, la huella de Picasso no debe descartarse, pero ha de quedar en los límites precisos. Lamberg se inscribe en la línea de los artistas que son testimonio de su tiempo. Está Picasso, en esa etapa azul de los años de la línea divisoria de los dos siglos.

Pero están también Bavarni, Daumier, Constantin Guys, cronistas todos ellos de la sociedad de su tiempo. Como lo fue para Chile, en la primera mitad del siglo XIX, Rugendas.

Ninguno de estos artistas, dotados de una pupila implacable y a veces cruel, olvida el lado esencialmente plástico. El aspecto documental posee un valor más intenso y convincente por apoyarse en formas de mayor eficacia plástica.

En el caso de Iván Lamberg la ironía y la sátira, tan evidentes en Daumier y en Gavarni, se truecan en ternura. Es menos polémico y, acaso por ello mismo, más verídico. Toda actitud polémica es pasional y la pasión —como dice la copla andaluza— quita conocimiento.

Hemos leído por ahí que el cultivo de las formas plásticas de tendencia realista es un anacronismo. No lo hay cuando la obra responde a las leyes estrictas del arte.

Lamberg ha de cambiar todavía. Es joven y la sensibilidad tan afinada de un espíritu le hará depurar su pintura.

Se exhibieron en la Sala Libertad dieciocho óleos del pintor Oscar Trepte. Ha sido una de las mejores exposiciones de la temporada junto a la de Valenzuela y la del Retrato en la plástica chilena.

Entre nosotros Trepte no es un desconocido. Vino a Chile desde su Alemania natal en 1938. Nació en Dresden y enseñó arte en Saarbrücken. En 1925 expuso en Mannheim en una exhibición memorable puesta bajo el signo de "Nueva objetividad". De ese período, precisamente, tenemos en la actual muestra un paisaje de Dresden.

Se dirá que todo esto es muy lejano y habrá quien piense en algo fatalmente anacrónico, *démodé*. Nos equivocariamos. Trepte en ese tiempo era sin duda muy joven. Lo vemos ahora, aquí en Chile, en plena vigencia, un poco —o un mucho— solitario, pero en total actividad e inquieto a los problemas del mundo.

Los amantes de la pintura lo saben de sobra. Trepte es una figura del arte contemporáneo. Aparecen sus cuadros en grandes museos europeos, y yo no dudo que cuando el pintor y todos los que lo estiman hayan desaparecido, vendrán a Chile desde Europa y desde Estados Unidos muchas personas en busca de las telas que aquí pudo realizar.

En 1925 Franz Roh publicó un ensayo notable con el título de "Realismo mágico. Postexpresionismo". Era la primera co-

dificación de un estilo pictórico que empezó a dominar ese año. Estilo que venía a contener los excesos irracionalistas del expresionismo. Los cultivadores del realismo mágico o nueva objetividad —como se les llamó en la exposición de Mannheim— traían la saludable receta de la depuración plástica.

Quienes se hallan familiarizados con los movimientos pendulares de la historia del arte piensan que acaso ahora la desapoderada extremosidad de la llamada abstracción expresionista tenga su contrapartida en algo de naturaleza contraria.

Pero volvamos a Trepte. En su libro, cuya traducción española fue publicada por la "Revista de Occidente, de Ortega y Gasset, Roh considera al actual expositor de la Sala Libertad como uno de los artistas del realismo mágico y lo sitúa junto a nombres tan prestigiosos como Carl Hofer, Casorati, Arnold, Utrillo, Morandi, Funi, Ziegler. Estamos —no se olvida— en 1925 y aun cuando posteriormente algunos de estos pintores evolucionarían hacia otras tendencias, el ser equiparados a ellos es un mérito indudable y demuestra al hacerlo la alta consideración que Roh tenía por Oscar Trepte.

Los cambios del estilo en este artista que llega a Chile plenamente formado y con un concepto definido de su pintura, son de escasa entidad. Trepte permanece fiel a los principios de su formación lejana y al medio artístico en el cual se desenvolvió en ese tiempo. Puede decirse que ve el paisaje chileno bajo los mismos supuestos con que veía el paisaje alemán.

Ello en nada empece el valor de una obra que por mi parte considero de alta y extraordinaria calidad. Si se tratara de un naturalista o de un cultivador de la estampa vernacular, es evidente que un paisaje chileno que pudiera confundirse con el paisaje de Baviera o de Prusia sería para muchos un malogramiento.

Trepte no está en dicho caso. No es un naturalista. El paisaje es una proyección de su sensibilidad. "Vive" en él. Su pintura, tan sintética, tan severa, tan silenciosa, estática y prolija, según habría dicho Roh, toma el tema como un pretexto.

Hay quien piensa que predomina en ella cierto intimismo de carácter ingenuo con el que se señalaría la huella del aduanero Rousseau. Evidentemente el autor de "La gitana dormida" influye sobre los pintores del realismo. Pero dicho ascendiente debe tomarse sólo en sus proporciones justas. Acaso lo que en Rousseau es fragilidad de técnica para a ser asimilado en los

postexpresionistas con un conocimiento profundo de los principios esenciales del arte. Toman del francés su pureza, su ausencia de prejuicios, su espiritualización del realismo, su cierta solidez de formas.

Todo esto lo posee Trepte. En momentos en que domina el instinto, y el instinto produce en la tela la huella áspera de la pincelada, cuando se cultiva la llamada textura, produce placer enfrentarse a un arte de superficie pulida que no revela "la mano". Produce placer encontrar la armonía y equilibrio del dibujo, la pureza sumaria de las grandes formas, el ascetismo con que esas formas se distribuyen en el espacio.