

Antonio R. Romera

Crítica de arte

LAS ULTIMAS EXPOSICIONES

La actividad artística alcanza en estas semanas su máxima plenitud. Por las diversas salas han desfilado los pintores que habitualmente suelen presentar al público sus obras como los árboles dan cada temporada sus frutos. Tampoco han faltado las exhibiciones de artistas menos dados a la aparición anual y aquellos otros que pueden calificarse de neófitos.

Entre los primeros están Luis Strozzi, Pascual Gambino, Pedro Martínez Sancho, Jorge Chávez, Blanca Paulín, Pablo Vidor, Carlos Dorlhiac, Guillermo Kaulen, Kurt Schiketanz, etc. etc. Todos ellos están aquí englobados, sin que la agrupación suponga, ni mucho menos, el intento de establecer un rasero. Las calidades son diversas y aún cuando la Sala del Banco de Chile, preferida por muchos de ellos, parece acoger "muestras" muchas veces deleznable, existen excepciones entre los citados. En los demás recintos sucede lo mismo. Se da lo bueno y lo malo. Juzgar por el lugar en que se exhibe es cosa, sin embargo, corriente.

Habitualmente rehuímos toda alusión a la crítica por estimar que ésta ejerce su misión según al parecer de cada juez sin que deba entrarse en el sistema o acierto de cada uno para la respectiva tarea profesional. Pero a la crítica le compete un reglamento moral al cual

debe atenerse si aspira a disfrutar de la autoridad y prestigio que envuelve el ejercicio de su función. Este que llamamos reglamento moral se atiene a la sinceridad, independencia de criterio, desprendimiento de las preferencias íntimas, rechazo de todo partidismo, etc. A más de ello existe como condición previa el sustentáculo de informaciones, cultura, preparación, sensibilidad formada a lo largo del desempeño de tan delicada tarea, ojo clínico. No va lo uno sin lo otro y puede decirse —remedando cierta expresión vieja— que con buenas intenciones y con sentimientos plausibles no se hace crítica valedera. Como tampoco será buen crítico aquel que, de modo sistemático y atenido a dogmas, parece sus preferencias. En el punto en que todas esas condiciones coincidan tendremos el crítico ideal.

Tal vez no exista un ave tan rara. Pero la aspiración de todos debe tender a buscar ese *desideratum*.

La crítica es cada día más difícil. Periclitaron ya los Aristarcos formados en el correr de la pluma y sin un contenido científico que diera autoridad a sus juicios. Hágase en buenas cuentas crítica impresionista, si así se desea, pero apoyándola en fundamentos rigurosos. Porque aún cuando los no enterados se abstienen en repetir lo contrario, el impresionismo en el juicio supone mirar la obra y dejar que por la mirada llegue a la sensibilidad para luego someter esa impresión a la coordenadas rigurosas de un sistema tan nutrido de teoría y de filosofía de la estética como cualquier otro.

Lo cierto es que muchas veces cuando se dice haber impresionismo —si no todas— lo que se hace es literatura y, aún más, mala literatura. El cuadro suele ser el pretexto o el punto de apoyo para escribir una página que de todo tiene menos de juicio. Y así hemos visto a más de un crítico perdido en el elogio de la vida del agro frente a una composición que representa a campesinos.

Estos son los menos perniciosos.

Pero hay otros de espíritu regimentado que dejan caer sistemáticamente el montón de sus ditirambos sobre toda tela que ellos estiman *realistas*. Dividen el campo estético en dos porciones rigurosamente delimitadas, y condenan una, mientras elogian la otra, por-

que a la discriminación llevan no razones de valor artístico, sino aquellas menos lícitas de banderías y parroquias. Por supuesto que lo contrario suele darse también, aún cuando en menor grado de gravedad.

No, no es el *realismo* o la objetividad extrema lo que bendicen, sino una cierta posición más personal que estética. El arte basado en la reproducción de lo real tiene representantes eminentes. Puede gustarnos o no un pintor tan realista como Courbet, o, si queremos descender más, un Cottet, un Meissonier, pero todos ellos fueron técnicos incomparables. Confundir a los embadurnadores impotentes con esos maestros es impropio de un crítico digno de tal nombre.

Viniendo a nuestra realidad podemos poner en un cotejo provisional a dos pintores sobremanera distintos: Strozzi y Zañartu. No podemos confundirlos ni aplicar a uno el sistema que nos sirve para el otro. Porque el juicio de valor definitivo depende de las obras en sí, aunque a él no puede llegarse sino por dos caminos distintos. El camino de lo que quiso hacer Strozzi y el camino de lo que quiso hacer Zañartu. No debemos en ningún caso enjuiciar tendencias sino calidades, categorías estéticas.

Se han condenado las comparaciones como si fuera posible prescindir de la situación estilística de una obra. La comparación está desprestigiada por ciertos malabarismos sobremanera torpes. Por ejemplo, ese querer ver semejanzas allá donde no es posible. ¿No se nos ha dado con frecuencia el cotejo de un cuadro de menguadas virtudes con otro de Sisley? ¿No hemos visto llamar a un pintor el *Harpignies chileno*, sin que nada justifique la inaudita comparación?

Pero condenar la comparación es ir contra uno de los elementos esenciales de la crítica. Es ir contra la interacción de la cultura, pues resulta que no podemos estudiar a Zurbarán sin relacionarlo con Caravaggio y aún con otras creaciones ajenas a las artes figurativas. ¿Qué tiene Goya de español? Aquello precisamente que no es posible filiar en otros pintores de su tiempo. Pero Goya se alejará de lo que se llama *pintura española* —tal vez con un inevitable equívoco— cuando sus rasgos, que muchos estiman esenciales, aparezcan en otros

pintores. Por ejemplo: los representantes del rococó francés y hasta ciertos maestros retratistas ingleses.

La comparación es historia. Cada día me parece más indispensable apoyar la crítica en la trama de lo histórico. La crítica es, en mi entender, historia o no es nada. Claro, sin duda, que ciertas obras y hasta una buena parte de la actividad ejercida día a día por los críticos no permiten ese amplio y lato juicio del sentido que pide Eugenio d'Ors. Mas, de todas maneras, no faltan las coyunturas para centrarlo en una red de significaciones aparentemente ajenas a la obra, pero que la enriquecen potenciando su contenido.

Me he apartado demasiado de mi intento primero que era hablar de exhibiciones. Vine a parar en esta extensa digresión pensando en las críticas que suscitan los artistas que exponen en la Sala del Banco de Chile y en la Alhambra, salas éstas que abrigan a los pintores entroncados con un criterio más temperado. Entra ellos hay maestros excelentes. Pero no lo son todos por el hecho de exhibir ahí. Se ha dicho que la Sociedad Nacional de Bellas Artes es la guardadora de la gloriosa tradición del arte nacional y ello supone desconocer que frente a toda corriente tradicional ha habido siempre movimientos de avanzada que también tuvieron algo que ver en las conquistas de la historia plástica. En su tiempo Juan Francisco González fué un rebelde y raros son los críticos de sus días de lucha que lo tenían en cuenta como pintor digno de perdurar. Míresele en cuánto se le tiene ahora y nos ahorraremos cualquiera consideración.

En España ha sucedido algo más escandaloso. En los años que corren desde 1910 a 1930 —dos décadas en total— las estimaciones y ditirambos de la crítica oficial iban a nombres como Romero de Torres, Mongrell, Zuloaga, Benedito, Alvarez de Sotomayor, etc. Ha pasado el tiempo y han surgido de pronto, descubiertos por la pupila más sensible de otros críticos, unos pintores que en aquellos días hacían también su obra y de los cuales la crítica coetánea no tenía noticia, o los desdeñaba. Estos pintores son Nonell, Iturrino, Darío de Regoyos, Berruete, Gutiérrez Solana, etc. Y son los venidos a substituir a quienes gozaron de elogios, de premios y representaban, en

el decir de sus turiferarios, la gloriosa tradición de la pintura hispana. Ahora se ve que quienes mantenían esa tradición fueron los segundos.

En arte el vaticinio es difícil. ¿Podríamos señalar a Zañartu, Antúnez, Cáceres, Hermansen, o Burchard como los depositarios de la continuidad histórica del arte chileno? Sería aventurar demasiado. Frente a una obra que se está haciendo sólo queda enjuiciarla sin correr el riesgo de predecir nada. De todos ellos ha habido exposiciones. De Zañartu se ha hablado mucho por venir el pintor, casi inédito en Chile, de otros países en donde su obra cosechó comentarios halagüeños. De Burchard y de Cáceres se han realizado sendas retrospectivas en las cuales han quedado patentizados y afirmados los estilos y maneras seguidos por los dos artistas a lo largo de sus fecundas carreras.

Carmen Silva acentúa, al utilizar más el color, el rasgo profundamente humano de su arte. Otro "nuevo" es Gastón Orellana, inclinado dolorosamente hacia el *tremendismo* expresionista. Contrasta este artista con Carlos de Rokha, cuya obra deriva hacia la ternura. Otros jóvenes que comienzan su tarea son Cecilia Bruna, influida por la línea deformada de Daumier y por un espíritu tendido hacia los aspectos irónicos de la vida, y Rodolfo Opazo, de cromatismo purificado y de línea sensible y claramente estilizada.

Olga Eastman aparece más acendrada en los rasgos peculiares de su pintura: color decantado, tenuidad, lirismo, tendencia a lo claro, ausencia de todo problematismo, factura espontánea y persecución de las apariencias de las cosas, más que de sus esencias.

Otras exposiciones que deben quedar anotadas son: la muy importante de Plástica Infantil Internacional a la que concurrieron una veintena de países con envíos de notable calidad, especialmente los de Francia, Egipto, Yugoslavia, Inglaterra, China, Japón y Estados Unidos; la retrospectiva de la *Naturaleza muerta*, comprensiva de un período largo del arte nacional encerrado entre los nombres de Miguel Campos, como el más lejano en el tiempo y Jaime Balmes el más cercano; la de pintura francesa contemporánea, con una obra maestra de Derain, un cuadro del período temprano de Vuillard, un

bello paisaje de Lhote de glosa a "lo Corot" y un trozo expresionista de Kisling, de irritados y esplendentes rojos y lacas sanguíneos. Expuso María Tupper un conjunto de variadas épocas, inferior sin duda a su última retrospectiva. Los esmaltes expuestos por Hugo Marín tras su larga estancia en Europa merecieron el mismo reproche de la crítica, que vió en ellos una disminución de la calidad con referencia a las obras exhibidas en Santiago en anteriores ocasiones. Se trata —dada la juventud del artista— de una crisis de adaptación a nuevos modos de sentir y a la incorporación de otras técnicas.

En cambio, Hugo Lázzaro y Pablo Vidor han marcado en sus últimas exposiciones, dentro de sus respectivos puntos de vista y diferencias de calidades, un avance consciente y seguro en el dominio técnico y en la profundización de los problemas plásticos. Un artista joven, Orlando Mingo, pese a defectos de dibujo, señala ya un dominio cromático notable. Es armónico, audaz, vigoroso. Auren Kessler trajo de Europa, en donde se formó junto a excelentes maestros, un arte maduro y serio en el cual por momentos se hace evidente la huella demasiado servil de los influjos por los que ha pasado. Lautaro Alvial expuso un grupo de paisajes de moderadas virtudes unos, mediocres los más. El inglés John Waterfiel mostró la sensibilidad de su pupila en unas acuarelas de colores delicados y transparentes. Carlos Herмосilla exhibió la compleja variedad de su técnica de grabador en una retrospectiva que cierra el período de ensayos e investigaciones y lo sitúa en la plenitud de su madurez.

José Venturelli, tras largo viaje por China y Europa, sorprendió con un bello conjunto antológico de obras. Ha pasado Venturelli de su gigantismo expresionista de filación mexicana al cultivo refinado del arabesco y de la línea estilizada. El influjo del arte oriental es evidente en estos cartones. Los desnudos de trazo seguido y ondulante y el seguro esquematismo de sus visiones contrastan con las obras más apuradas inclinadas al realismo, pero no le son inferiores en calidad plástica.

Pascual Gambino descolló más que en sus desnudos y paisajes en un grupo de telas de tema floral de afinado cromatismo y de sua-

vidad en el tratamiento de la materia. De Antúnez vimos un grupo de sutiles acuarelas en las cuales los ritmos formales y el juego del virtuosismo técnico descuellan sobre la humildad de los temas. Pablo Burchard (hijo) demostró que en la búsqueda del realismo más menesteroso puede haber una entrañable poesía. Cayetano Gutiérrez Valencia exhibió esa su pintura áspera y consustanciada con la tierra, sin concesiones ni virtuosismos, pero sincera con sus propios límites.

Enrique Zañartu puso la nota un poco sensacional en la exposición de la Universidad. Pintura discutida, pero valiosa por diversos conceptos, pide un análisis más minucioso al que nos aplicaremos en otra ocasión.

Otras informaciones que cabe anotar aquí son el sensible fallecimiento del pintor José Perotti y la celebración con diversos actos del 350.º aniversario del nacimiento de Rembrandt. También en la siguiente crónica —si el lector atento nos lo permite— nos referiremos a la obra de Perotti y al comentario de la efemérides rembrandtesca.