

Antonio R. Romera

## Crítica de arte

### LAS ULTIMAS EXPOSICIONES

En lo corrido de la temporada artística la actividad ha sido grande. Ha habido hasta ahora pocas revelaciones. Los nombres de otros años se repiten y las exposiciones con alguna excepción vienen a ser las mismas, coincidiendo, inclusive, hasta en las fechas.

De arte extranjero ha habido hasta ahora dos exposiciones: una de grabadores contemporáneos noruegos y otra de grabadores contemporáneos alemanes. Las dos excelentes testimonios de cuán seriamente se sigue trabajando en los viejos países europeos en las técnicas de la estampa. El envío alemán era con todo superior y hasta puede calificarse como uno de los más completos y valiosos que hayamos contemplado. Ciento once eran las obras presentadas, todas en color y algunas de ellas, *Niña*, grabado en linóleo, con veinte planchas. La exposición alcanzó gran éxito y fue elogiosamente comentada por el público y por la crítica.

De "muestras" colectivas chilenas ha habido sólo una: el V Salón de pintores aficionados, celebrado en la Sala del Ministerio de Educación. La época no es propicia a las exposiciones de conjuntos. *Los peintres de dimanche* tienen escasa vanidad y aceptan casi siempre aquellas fechas que otros desdeñan por no ser "de venta". Pre-

cisamente en una crónica dedicada a este salón se nos dice en una lucubración sobre lo que es el aficionado con relación al profesional, que los pintores “que viven de su profesión... no son entre los chilenos más de 3 ó 4, Rebolledo Correa, Rafael Correa, Luis Strozzi y Pascual Gambino...”

Sobre el salón hay poco que decir. Este año la entidad organizadora ha tenido muy en cuenta el carácter del certamen y ha eliminado de los envíos aquellos que no correspondieran a la real calificación de pintura de aficionado.

Tres grupos veo yo en esta clase de exposiciones. Un primer grupo de artistas que, por un trabajo serio y por una autodisciplina que compensa la ausencia de formación sistemática, adquieren el punto de calidad y excelencia que caracteriza al pintor profesional. El otro grupo está formado por quienes no superarán jamás, por incapacidad innata, por escasa sensibilidad, por aprendizaje equivocado, una línea mediocre y sin ningún valor artístico. El tercer grupo lo constituyen aquellos pintores que se ha dado en llamar pintores de domingo, neoprimitivos, realistas populares o, a la manera francesa, *naifs* (ingenuos). Al primer grupo quedan asimilados Irene Tschorne y José Marqués. Al segundo... la mayoría. Al tercero, un pintor sólo, Raúl Gajardo, que sigue la corriente de Herrera Guevara. El *Comedor de sandías*, de Gajardo, era acaso —y sin acaso— dado el carácter del salón, la sola obra con interés.

En la Sala del Banco de Chile anotamos las exposiciones de Luis Córdoba, Berta Orrego, Carlos Dorlhiac y Lautaro Alvial. Córdoba es un pintor de moderadas virtudes. Alía a veces con no escasa fortuna el naturalismo de visión con una factura de mancha sin fundir. Su cromatismo es limpio. No vuela por las zonas de la fantasía, pero es sincero. La sinceridad en tiempos de simulaciones constituye una condición digna de ser computada.

Berta Orrego es una voz nueva. Posee la pintora una pupila minuciosa, inexorable a veces. Sus paisajes se abren en anchas perspectivas. Lejanías limpias, transparentes, solitarias. Algo de esos horizontes vistos en algunos representantes del superrealismo. Lo lejano

está unido a una gran luminosidad y a la exacta medida de las distancias. El color es abstracto a fuerza de huir del juego y variedad que le da el natural. Es una pintura que cae con frecuencia en el realismo y a veces exhibe defectos técnicos.

Carlos Dorlhiac practica un género de dibujo susceptible de inducir a engaño a quienes no lo miren con atención. La objetividad de estilo impuesta en sus cartones y esa reiteración del trazo captador de realidades tangibles, ocultan obviamente los progresos realizados por el artista hacia una mayor liviandad y transparencia de las formas. Como la perfección es lenta corre el peligro de no notarse. Y no porque el andar del dibujante lo sea, sino porque opera sobre formas realistas en las cuales los cambios resultan apenas perceptibles.

Lo evidente es que Carlos Dorlhiac va, con el correr de los años, semejándose en esto a los artistas sensibles, hacia una visión depurada, más tenue y atmosferizada del paisaje.

El Banco de Chile ha abierto otra sala, "Previsión" (?). Se presentó en ella, en la semana inaugural, Luis Strozzi. La sala es desproporcionada y el paisajista, que es generoso de sus medios plásticos y ve la naturaleza en grande, llenó los amplios muros del local. Una vez más Strozzi revela sus condiciones de cantor verídico y sensible de la naturaleza chilena. Desearíamos que Strozzi buscara el color y diera a sus telas aquel cromatismo más encendido que comenzó a apuntar en sus lienzos tras el regreso, primero de Estados Unidos y, luego, de España, Francia e Italia. Pero este es sólo un deseo que en nada borra la excelente impresión dejada por sus últimas obras.

En la Sala de la Universidad de Chile se realizó la retrospectiva de Ramón Vergara. A pesar de las objeciones que nos puedan merecer algunas de las corrientes seguidas por el artista, debemos reconocer que es uno de los pocos, de los escasísimos, pintores preocupado por los aspectos teóricos del arte que practica. Ramón Vergara indaga, analiza, reflexiona, teoriza, alecciona y adoctrina. Sus ideas pueden ser discutibles, no por ellas mismas, sino por el error a que lo inducen. El arte pictórico es fundamentalmente un arte formal,

plástico. Las teorías serán en él lo accesorio y posterior. Si se transforman en lo esencial se corre el peligro de caer en dominios correspondientes a la literatura, a la filosofía, a la ciencia.

Tres etapas podían verse en esta importante exposición. Una primera, caracterizada por la búsqueda de un realismo purista o metafísico. Las obras poseen en esta época primera una textura cromática rica que vale a veces por ella misma. El color, estando sin duda al servicio del tema y de la totalidad del cuadro, parece tener una voluntad de autonomía y echarse a vivir por su cuenta. Vergara ha sabido armonizar perfectamente en este período la geometría sumaria de los elementos de la composición y un realismo trascendente y misterioso.

Las etapas posteriores son menos valiosas. La pintura como tal ha perdido esa tensión espiritual, esa riqueza material de un realismo lleno de manchas líricas, y se ha transformado un poco en cartel.

En esta misma sala se celebró la retrospectiva de Waldo Vila.

El pintor de *Rock n'Roll* ha ido cambiando a lo largo de su carrera según un esquema en zigzag. Empezó concediendo importancia a una estética de fuerte sugerencia plástica. Se encaminó más tarde hacia lo que he llamado en anteriores comentarios la dignificación de lo popular. Finalmente, Vila busca, según sus propias palabras, lo abstracto-poético.

Sintetizadas estas tres etapas se presentan de la siguiente forma:

*Primera etapa:* pincelada pastosa, planos expresivos violentos, construcción vigorosa (*Mi hijo Eduardo y su perro, Mi hermano Claudio*).

*Segunda etapa:* tema populista, cromatismo puro, formas sugeridas con pinceladas que no se funden. Predominio del color sobre el dibujo. Aproximación a los expresionistas y más que eso a los *fauves*, que suponen el expresionismo desde el lado francés (*Valparaíso, La fiesta de los tijerales*).

*Tercera etapa:* abandono progresivo del tema, incorporación de la fantasía y de la imaginación. Dinamismo. Conjugación armónica de contenido y forma (*Fútbol, La batalla de los naipes*).

De esta última obra ha escrito Manuel Vega: "Acaso la más bella de sus composiciones abstracto-poéticas. Admirable el juego de las líneas, brillante, vivo el color, de una fuerza que la claridad de aquella mañana de nuestra visita al taller acentuaba".

El pintor Isi Cori realizó en su propio taller una retrospectiva cuyos límites van desde nuestros días a 1947. Ciento once obras en total. Todas al óleo y con temas que comprenden retratos, naturalezas muertas, paisajes, flores.

Se observan también en estas telas tres períodos. La Minerva de Isi Cori ha tenido como constante una fuerte inclinación hacia la subjetividad. *Calas*, por ejemplo, si bien es obra temprana, pues está fechada en 1947, centra un pequeño grupo de óleos de pasta barroca y de formas monumentales más tendidas hacia lo corpóreo y táctil. Pero son la excepción.

Poco después el pintor irá en busca del más desenfrenado lirismo con un colorido azul y formas desvanecidas. Las cosas parecen flotar. Víctor Carvacho llama con acierto a este período con la justa designación de *acuarios*. Por contraste con aquel grupo de telas más construidas, el período podría llamarse delicuescente. Las manchas azulencas se superponen a la distancia y evocan una realidad existente en el espíritu del pintor, más que en su dintorno.

Otra etapa posterior ve aparecer un estilo de color más rico y variado, más claro. Las estructuras son más definidas. Hay una construcción vigorosa, a veces, sobre la cual el color pone sus destellos. En algunas *Naturalezas muertas* Cori llega plenamente a las formas escultóricas y apretadas. Los objetos tienen ya, contrariamente a todo lo anterior, unos perfiles duros, de lineamientos concretos.

No abundan en la obra del pintor los retratos. Las escasas piezas del tema antropomórfico ofrecen una de las claves de su estilo: la melancolía. El color, la captura de los rasgos enunciadores de la psicología, los tonos rebajados, coadyuvan poderosamente a dar una nota indecible de añoranza.

Se han celebrado también exposiciones de Hardy Wistuba, de Judith Alpi, de Lucía Aguayo, de Blanca Wilson de Doren, de Car-

los Hermosilla, de la acuarelista Isajara, del escultor R. Valdivieso, de A. Matthey, de R. Ampuero, de Blanca Subercaseaux. En los momentos de cerrar esta crónica se anuncian dos exhibiciones importantes. Una, de obras de maestros norteamericanos de la colección Fleischman, desde John S. Copley hasta Flanagan. Otra, de pintura italiana contemporánea: Carrá Morandi, Casorati, Guttuso, etc. De algunas de estas exposiciones nos ocuparemos en el próximo número de "Atenea".

\*

\* \*

En el mes de mayo falleció el pintor chileno Rafael Correa Núñez. Si a este triste acontecimiento le sumamos la desaparición en el pasado mes de diciembre del maestro Pedro Luna, deberemos convenir en que el arte nacional ha tenido una pérdida considerable. Poco se ocupó de ello la prensa, especialmente en el caso de Pedro Luna, cuya muerte pasó inadvertida prácticamente.

Rafael Correa ha logrado más eco y sin duda, quien tanto y tan fervorosamente trabajó por el arte, lo merecía.

Nació en 1872 y fue en su extrema juventud discípulo de Juan Mochi y posteriormente de Pedro Lira. Recibió más tarde una pensión para estudiar en Europa. Residió en París de 1897 a 1903, año en que obtuvo el Premio de Honor en el Salón Santiago. Durante su estada en Europa trabajó con Jean Paul Laurens y Benjamins Constant.

Sin abandonar el naturalismo finisecular, Rafael Correa se irá inclinando más y más hacia un idealismo bucólico de la naturaleza. Sus temas se inspiran en la vida campesina. En realidad puede decirse que es pintor de un solo tema: un buèy o unos bueyes que tienen como fondo un paisaje desvaído y un poco escenográfico. La aspiración del pintor es ir hacia los holandeses del siglo XVII a tra-

vés del francés Troyon que es por cierto y a pesar de lo que se ha dicho por algún cronista, muy superior. Con frecuencia el artista que acaba de morir inspiró la vena poética de los escritores que de él se ocuparon. Joaquín Díaz Garcés escribió en 1903: "Correa siente el campo en este momento que no es todavía el crepúsculo. Es una hora de silencio en que todo se pone rojo: los cardos del fondo están pintados de mano maestra y con un éxito indiscutible. Es la hora en que la mirada del artista siente toda la emoción de la llanura verde y de los animales soberbiamente aislados sobre el horizonte".

Otra noticia, no luctuosa ésta, es la de haberle sido concedido el Premio Nacional de Arte 1956, al pintor José Caracci.