

Breve historia de la pintura en Chile

DEBE SEÑALARSE que la literatura existente sobre la historia de nuestra Pintura es escasa y reducida.

Solamente artículos aislados, apreciaciones críticas, dispersos en diarios y revistas. Sin embargo, existen dos tratados importantes: el de don Luis Alvarez Urquieta, editado en julio de 1928, titulado *La Pintura en Chile*, y el libro de Antonio R. Romera, *Historia de la Pintura Chilena*, editado por la Editorial del Pacífico en 1951, que deben destacarse como las obras de mayor contenido en datos históricos y juicios críticos.

Podemos agregar como otros aportes de interés aquellos estudios escritos por los profesores Eugenio Pereira Salas y Carlos Humeres Solar, en la *Introducción al Catálogo de la Exposición de Arte Chileno* que el año 1940 se celebró en varias ciudades de Estados Unidos. También para el estudioso de nuestras artes, son de gran utilidad la serie de Monografías que el Instituto de Extensión de Artes Plásticas de nuestra Universidad ha venido publicando en el último decenio. Asimismo, deberíamos citar —para estos mismos objetivos— la multitud de estudios críticos sobre la labor de nuestros pintores que diferentes comentaristas publicaron en la fenecida *Revista Pro Arte* y en la reeditada *Revista de Arte* de la Facultad de Bellas Artes.

Finalmente, cabría señalar la serie de *Memorias* de prueba sobre arte y artistas chilenos que los egresados de la Escuela de Bellas Artes han escrito para optar al título de profesores en Artes Plásticas.

Continuando con estos datos bibliográficos, en el pasado deben citarse los escritos de Vicente Grez, de Benjamín Vicuña Mackenna, de Pedro Lira, de Luis Cousiño, de Arturo Blanco y Armando Robles, y más recientemente los comentarios vertidos por Ricardo Richon Brunet, Armando Lira, Alfonso Bulnes, Carlos Ossandón, Marco A. Bontá, Jorge Letelier, Waldo Vila, Fran-

cisco A. Encina, Luis Oyarzún, Víctor Carvacho, Tomás Lago, etc.

De la lectura de todos estos estudios, artículos y comentarios, del conocimiento directo que puede realizarse de nuestra pintura y del análisis crítico de las personalidades artísticas más destacadas, como premisa de nuestro bosquejo histórico de la pintura chilena, acaso podrían extraerse, desde luego, ciertos aspectos fundamentales que podrían sintetizarse en los siguientes puntos:

1) La pintura chilena tiende a la universalidad;

2) La influencia de lo telúrico mantiene al artista chileno en un plano concreto, aun cuando en el último lustro o acaso más tiempo, hay una fuerte tendencia hacia el arte abstracto;

3) Hay en nuestra pintura, ciertamente, una fuerte influencia europea, que proviene especialmente de Francia, como ocurre casi en todos los países americanos de raigambre europea, y

4) No hay influencias del elemento indígena. Chile entre los países del Pacífico y, en general de Latinoamérica, es uno de los que posee menor porcentaje de población nativa o indígena. Por otra parte, la cultura de nuestros aborígenes es pobre en bienes materiales y artísticos.

Seguramente, fuera de estos enunciados, pueden verificarse otras características, que ciertamente un analista foráneo estaría en mejores condiciones que nosotros para poder fundamentarlas por tener la ventaja de su independencia crítica.

Debemos consignar, además, en este breve proemio, que este estudio lo haremos basándonos en ciertos moldes comunes, en los cuales están contestes la mayoría de los comentaristas y su objetivo más primordial —las conclusiones ya las hemos señalado anteriormente— tiende a señalar en forma esquemática y resumida, algunos puntos fundamentales de su desenvolvi-

miento; fijar algunos nombres y destacar los rasgos más esenciales de las tendencias cultivadas por algunos de los artistas que han sobresalido de manera más visible en nuestro medio.

La pintura en el pasado

Las Bellas Artes en Chile acusan en los primeros años de nuestra historia, una muy escasa actividad. Prácticamente ella es nula. Pues, antes y después, en los albores de nuestra emancipación, Chile estuvo abocado a consolidar su Independencia y no podía preocuparse mayormente de los intereses más altos del espíritu. Ahora, a un siglo y medio de nuestra Independencia, es grato comprobar cómo los dirigentes gubernamentales han tratado de promover y encauzar, con inquietud, las distintas manifestaciones artísticas.

En el siglo XVIII, las primeras manifestaciones están dominadas por las ideas religiosas de la época. Y ellas se demostraban en esa especie de colonia artística fundada por los jesuitas en Calera de Tango, para esculpir imágenes y pintar retablos para las iglesias. Para estos fines fueron traídos desde Alemania, Baviera, un grupo de artífices y técnicos en estas especialidades. Fundieron objetos preciosos, relojes, campanas, cálices y otros trabajos de fina elaboración. El padre Haymhausen es el que impulsó a todo el grupo. Más adelante de este período colonial, tampoco se incrementa el patrimonio artístico con obras importantes; se observan sólo casos aislados de sacerdotes que practican la pintura y la escultura, puesto que las obras de arte, al igual que en todos los países del Pacífico, provinieron de Quito.

Lo de mayor valor que se conserva del siglo XVIII es la obra magistral del pintor Juan Zapaca Inga o Zapata Inca, interpretación de la vida de San Francisco, que puede admirarse en toda su magnitud y belleza plástica, en el Claustro de la Iglesia de San Francisco en Santiago. Estos cuadros son en total 42 telas pintadas al óleo y cada una mide de 3 a 4 metros. En esta serie de obras se da a conocer los distintos períodos de la vida terrena del santo, desde su nacimiento hasta su muerte.

Zapata Inca, según las investigaciones realizadas, era peruano y, al parecer hizo estudios de pintura en España con Murillo. Estos trabajos sobre la vida de San Francisco obligaron al pintor a radicarse en Santiago

donde fue secundado por un equipo de pintores que contrató en el Perú.

El primer artista chileno que se conoce a fines de este siglo, es el escultor Ignacio Andía y Varela a quien sucede Ambrosio Santelices, autor de un Bernardo O'Higgins que se conserva en nuestro Museo Histórico.

Con relieve importante emerge a comienzos del siglo XIX el pintor José Gil de Castro, oriundo de Lima, más conocido como el Mulato Gil, que tiene el gran mérito de habernos transmitido la imagen plástica de los héroes de nuestra Independencia: O'Higgins, San Martín, Bolívar, y que muestra en su estilística ciertos resabios de la escuela cuzqueña.

La primera Escuela de Dibujo de la cual se tienen noticias en Chile es la escuela "San Luis" que dirigió un pintor italiano llamado Martín Petris y de quien cuenta don Manuel Blanco Cuartín que llegó a Chile con la esperanza de poder hacer retratos de las familias aristocráticas y ricas de la sociedad santiaguina, pero que al parecer fracasó en su empresa, pues solamente dos personalidades se hicieron retratar por el pintor.

Cuando Chile consolida su vida cívica y se afianza su Independencia, se nota un esfuerzo por construir una sociedad integral para responder a las necesidades de la época y la cultura del país. En el año 1842, como es sabido, se produce un decisivo movimiento de efervescencia intelectual. Es el célebre movimiento intelectual que promueve el Gobierno del Presidente Bulnes y cuya importancia y trascendencia, por la calidad intelectual de los hombres que lo impulsaron, son en nuestra historia, señaladas con piedra blanca. Se funda la Universidad de Chile para impartir la enseñanza superior y se funda la Academia de Bellas Artes y el Conservatorio Nacional de Música.

Para organizar la enseñanza de las artes plásticas en nuestro país, se contrata en Francia al pintor bordelés Raymond de Quinsac Monvoisin, quien gozaba en París de cierto prestigio, como que había conquistado el segundo lugar del codiciado "Premio Roma". Este destacado pintor francés durante su estada en Santiago obtuvo un éxito insospechado. En 1842, Monvoisin abre en la Universidad de San Felipe, una exposición de sus óleos —es la primera Exposición de Pintura que se realiza en el país—, que significa un acontecimiento que repercute en nuestro medio muy significativamente. Su pintura despierta tal entusias-

mo que el artista se ve acosado por la demanda de la sociedad chilena para ser retratada por él. Monvoisin pinta alrededor de 600 obras, la mayoría, como lo expresamos, retratos de las personalidades políticas y militares más encumbradas y de los miembros más destacados de la sociedad chilena.

Por esta misma circunstancia, a Monvoisin no le queda tiempo para organizar la Academia de Bellas Artes. Renuncia a esta misión y se aventura en otras actividades aparte de las artísticas (empresas mineras y agrícolas) que son desastrosas para la fortuna que había ganado con sus pinturas. Cabe recordar, en la actividad creadora de este pintor, a su gran colaboradora, la pintora francesa Clara Filleul, quien pintaba las draperías y los detalles de las vestimentas en los cuadros del maestro.

Monvoisin llegó a organizar su trabajo de manera muy práctica. Por ejemplo, las tarifas que él cobraba tenían distintas variaciones. Si acaso el cliente quería aparecer con brazos se le aplicaba un precio. Si el retrato era de medio cuerpo era más caro y si de cuerpo entero ya el precio era mucho mayor. En aquellos años, Monvoisin se hacía pagar la tarifa: seis onzas de oro para los retratos de medio cuerpo; con una mano, siete onzas y con dos manos, ocho onzas.

En septiembre del año 1843, Monvoisin participa en las actividades del Colegio Cabezón, fundado por una distinguida dama de Salta, aficionada a las artes y que crea en ese establecimiento cursos de dibujo y de pintura. Este taller se vio concurrido por los argentinos Gregorio Torres, Procesa Sarmiento y Franklin Rawson y por los chilenos José Gandarillas, Vicente Pérez Rosales, Gregorio Mira y Francisco Mandiola, quienes forman el primer contingente de la pintura nacional en el período de la República. Francisco Mandiola especialmente, se destaca entre ellos por la espiritualidad que sabía imprimir a los rostros de sus personajes. Otro pintor chileno, Ramírez Rosales, fue en un comienzo un aventajado discípulo de Monvoisin, pero más adelante se radica en Francia.

Monvoisin era, como pedagogo, muy exigente. Mas al parecer no creía en la eficacia de la pedagogía artística. "Pinte, eso no se enseña, pinte como lo entiende, ahí tiene la cara del modelo", decía a sus alumnos, poseído de escepticismo y desgano. Cuando encontraba copias de sus cuadros, en especial de sus óleos, *El Río Escamandro* y *Alí Pachá* y *Vasiliky*, que hoy se encuen-

tran en el Palacio Cousiño de Santiago, le acometía el enojo y exclamaba: "La imitación es el talento del indio".

En un estudio sobre la obra de este pintor, el profesor Eugenio Pereira Salas enfoca su personalidad y la de su época en los siguientes términos: "Monvoisin representa nuestro período romántico; el de las generaciones que oyeron el silbato precursor del ferrocarril; de los veleros rápidos y vapores que llevaron nuestro trigo y nuestros hombres a California y Australia. Es la pintura de Chile que recibiera con lágrimas en los ojos a las "primas donnas" que cantaron las arias de Bellini y Donizetti en el primer Teatro Municipal, es el Chile del mechero de gas, luz tímida y acogedora, que venía a alumbrar con sus parpadeos el horizonte histórico que habíamos de recorrer".

En aquellos años, un grupo de amantes de las artes y la literatura funda en la capital la Cofradía del Santo Sepulcro, cuyo objetivo era promover y estimular las artes. José Gandarillas, Miguel de la Barra, Pedro Palazuelos son sus activos promotores y las actividades que ellos impulsaron se mantienen desde el año 1846 hasta 1855.

En esta etapa de nuestra pintura —la etapa de los precursores como se ha dado en llamarla— aflora otra gran figura extranjera que llega a nuestro país por cierto afán exótico o de aventuras y que viaja asimismo por Perú, Brasil, Paraguay, Argentina. En nuestro país permanece nueve años.

Es Juan Mauricio Rugendas, pintor bávaro, sobre quien recientemente el escritor Tomás Lago ha publicado un exhaustivo estudio.

De Chile, "Rugendas pintó su fisonomía agraria y popular y nos habló con elocuencia en su lengua de arte, de la poesía, de nuestras costumbres vernáculos, del dinamismo vital de la trilla, de la gracia del huaso y su cabalgadura, en carreras, romerías y topeaduras".

Por su parte, Tomás Lago, en su libro *Rugendas, pintor romántico de Chile* escribe "Las observaciones de este pintor, lo que él vio y describe con su lápiz, puede contribuir como un testimonio de primera mano a reconstruir ese pasado en sus detalles más decisivos y significativos. Encontraba aquí todo el esquema de una sociedad en formación, aristocracia y mestizaje, frailes y abogados, un bajo pueblo semiindígena, chinganas, caballos".

De Rugendas se conserva un *Album de Trajes Chilenos*, en el que pueden cono-

cerse una serie de tipos populares de la época; tales son por ejemplo: "el lacho, el carretero, el arribano, el arriero, topeadores, vendedores callejeros," etc. . .

Rugendas unía a su aguda observación un sentido plástico profundo, lo que eleva su labor pictórica de un plano meramente ilustrativo a un grado de singular jerarquía estética.

Agreguemos, en seguida, otro nombre para completar esta trilogía de artistas foráneos que a nuestro historial plástico han añadido un sello particular. Este artista es el notable acuarelista Carlos Wood que interpreta los hechos históricos, las epopeyas navales y que fue encargado por el Gobierno de diseñar el escudo de la República. Carlos Wood llegó a nuestro país impulsado por cierto afán de aventuras políticas. Fue el primer profesor de dibujo que hubo en el Instituto Nacional. Participó en la Expedición Libertadora del Perú y como ingeniero le cupo levantar los planos para la construcción de un puerto en el Callao y los proyectos del primer ferrocarril chileno.

Como pintor, su temática preferida fue interpretar las hazañas heroicas de nuestra Marina y sus obras se distinguen siempre por la nobleza y delicada elaboración de las formas y el color.

Además de los artistas mencionados, vinieron otros pintores que no han dejado una huella tan perdurable como los ya señalados. Entre estos podría señalarse a Gras y Hughes y en un plano superior a Alejandro Cicarelli, pintor retratista de la Corte del Brasil y que el año 1849 vino a organizar la Academia de Bellas Artes. Su labor pedagógica en este sentido fue muy apreciable, pues su experiencia europea le daba autoridad para estructurar los estudios de las Bellas Artes de acuerdo a los métodos más avanzados en su época. Este pintor oriundo de la ciudad de Nápoles, permaneció al frente de nuestra Academia de Bellas Artes por espacio de veinte años y fue sucedido en el cargo por el pintor Kirchbach.

Nuestra pintura en este período vive una etapa romántica cuyos más destacados cultivadores son Antonio Smith (1832-1877) que supo imprimir a la pintura nacional cierto sentimiento panteísta y Manuel Antonio Caro (1853-1903), que infiltró a su vez un sentimiento enraizado en el sabor vernacular. Sus cuadros de costumbres *La Zamacueca*, *El Cucurucho*, *El Velorio*, etc., son los más acabados en este género en Chile.

La generación venidera renueva el ambiente. Junto a los pintores, un grupo de arquitectos, entre los cuales debe mencionarse a Fermín Vivaceta, Manuel Aldunate, Daniel Barros Grez, Eusebio Chelli, autor de los planos del Palacio Cousiño, trazan la arquitectónica del Santiago de 1880. Todo ello bajo el impulso creador de Benjamín Vicuña Mackenna, que también hace crítica de arte; de Vicente Grez, fino comentarista de las exposiciones en la *Revista El Salón*; de Emilio Rodríguez Mendoza y Luis Orrego Luco en la *Revista Selecta*.

Interesante etapa, que llega a una integral consecuencia con la personalidad de don Pedro Lira (1845-1912).

La acción de este artista en nuestro medio responde a una necesidad. Su posición social, sus influencias y relaciones en los distintos círculos le permitieron ir formando en el circunscripto ambiente santiaguino una conciencia artística que fructificara en positivos resultados. Su labor docente, su labor de divulgación, sus efectivas realizaciones, etc. elevan su estatura humana a un plano superior. Fue él quien financió la construcción del Partenón de la Quinta Normal para realizar en él los Salones anuales de Artes Plásticas; tradujo la *Filosofía del Arte* de Hipólito Taine; escribió un *Diccionario Artístico* en el que están considerados todos los artistas de algún mérito de esa época.

Como pintor, su labor creadora obtuvo las distinciones y el reconocimiento merecidos. En varias oportunidades sus obras fueron premiadas en el extranjero. Cuando fundara la "Unión Artística" cuyo principal objetivo fue organizar un Salón Oficial anual de Pintura (Salón que viene celebrándose ininterrumpidamente hasta ahora, con lo cual pasa a ser el Salón de Artes Plásticas más antiguo de las Américas), don Pedro Lira promovió un movimiento artístico en el cual participaba activamente la juventud que él ayudaba a formar. Cabe citar entre otros, a Onofre Jarpa, a Rafael Correa, González Méndez, Valenzuela Llanos, Pedro Rezka, Pablo Burchard, Marcial Plaza Ferrand, Celia Castro, Enrique Lynch, José Tomás Errázuriz, Ernesto Molina, Alfredo Helsby, Cosme San Martín, Joaquín Fabres, Valenzuela Puelma, Florencio Marín, Agustín Araya, Carlos Alegría, Manuel Ortiz de Zárate, además a Ramón Subercaseaux, a Alberto Orrego Luco, Pedro Subercaseaux. Tomás Somerscales.

O sea, toda una espléndida generación

de individualidades que han sido decisivas para el ulterior desenvolvimiento de nuestro arte pictórico.

La etapa siguiente a la generación de don Pedro Lira la cubren tres grandes figuras: Alfredo Valenzuela Puelma, Alberto Valenzuela Llanos y Juan Francisco González. A juicio de los comentaristas, la obra legada por estos artistas es lo más valioso en lo que va corrido del siglo.

Valenzuela Puelma cultivó un estilo sujeto a los postulados de la escuela neoclásica. Realizó el cuadro de composición y para ello por ejemplo, se inspiró en pasajes de la *Biblia*. Así pintó, sus óleos *Ismael*, *La Resurrección de Lázaro*, *La hija de Jairo*, etc. Asimismo pintó cuadros alegóricos que llevan títulos tales como *La Ciencia mostrando al genio que ella conduce a la inmortalidad del saber* y que corresponden a ese ideal estético de mediados del siglo. "El modo de trabajar, la minuciosa artesanía, el cuidado y la atención del dibujo, el vigilante control de la razón, son características esenciales de la pintura del maestro chileno", escribe Antonio R. Romera resumiendo un estudio crítico de la obra de este pintor.

Fue Valenzuela Puelma discípulo de Juan Mochi, de quien pintó un magnífico retrato que se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Varias son las obras de este artista —en su mayoría se encuentran en nuestro Museo Nacional— que debieramos destacar por ser piezas vitales en las colecciones de dicho Museo. En Chile, Valenzuela Puelma no dejó discípulos, pues no ejerció Cátedra alguna, más su obra, su influencia —encontrado como polemista— su invariable posición estética, tienen en nuestro patrimonio artístico un significado categórico.

Del mismo modo significativa es la figura de Alberto Valenzuela Llanos que realiza una obra paisajística, acaso la de mayor categoría de su generación. Viajó a Europa precisamente en los años en que el movimiento impresionista prendía en la cultura de Occidente de manera sustantiva. Bajo esta influencia, Valenzuela Llanos, alcanza sus mejores momentos. Si bien es cierto no es un impresionista en su denominación integral, aprovechó de esta Escuela aquellos principios que le liberaban de las disciplinas en boga cuando sus años de estudio de bellas artes: gusto por la naturaleza, eliminación de las sombras, manejo de colores claros, rechazo de los cuadros con alegorías o que ilustren la historia. Su

pincelada es más suelta, se interesa por buscar el juego de las luces y dinamiza sus telas con un impulso anímico espontáneo. Rechaza en suma, el arte formalista y académico, remedo de las reglas del clasicismo de David, para dar paso a una expresión más libre y de mayor pureza conceptual.

Valenzuela Llanos, desde su Cátedra de la Escuela de Bellas Artes, formó una generación de pintores que en la actualidad mantienen alrededor de ellos una estimativa de alto nivel.

Con Juan Francisco González se cierra este ciclo. Este pintor con su subyugante personalidad, impulsa a todos los jóvenes con su inquietud y vehemencia pedagógicas y el significado de su obra. Ellos recogen sus fervorosas lecciones, que en el tiempo se rememoran como verdades siempre válidas y de excepcional jerarquía. González, en un medio en el cual dominaban aún las tendencias del realismo académico y romántico, hace una pintura de inspiración libre, sintética en la captación virtual, sensual en el gozoso lirismo de la materia. Este maestro llega a la creación, mediante impulsos que tienen su origen en una exaltación y embriaguez espiritual frente al estímulo de las formas naturales. Rechaza todo cálculo intelectual que pueda interferir la descarga emocional que como punto de partida busca en la naturaleza.

Son magistrales sus obras que interpretan la belleza traslúcida y cálida de los pétalos de las flores, los rostros populares tostados y sonrientes, la pulpa almibarada de los frutos maduros. Son trozos de formas transpuestas en manchas vibrantes, luminosas, recias. Sin ser un impresionista ortodoxo, Juan Francisco González según el decir de Gabriela Mistral, libró en Chile "la batalla del impresionismo".

Juan Francisco González muere en 1933. Su obra pictórica sigue siendo una de las más valiosas dentro de las artes americanas contemporáneas.



En estas décadas se vive en Chile una etapa en la vida cívica —tanto cultural como institucional— que es apasionante, y de una definición muy marcada.

Los hombres de la generación que se ha dado en llamar "generación del año 13" imprimieron a sus actuaciones y actividades un sello particular que permite individualizarlos en nuestra historia plástica de modo

preciso. Los artistas usaban capas negras corbatas, sueltas, sombrero alón, un desaliño total, arrancado un poco de los personajes de la popular novela de Murger *Escenas de la vida bohemia*.

Pretendiendo vivir, un tanto, el romanticismo de Montparnasse, nuestro ambiente como que se poblaba de Rodolfos, Mimis, Marcelos y Musettas. . .

Sus protagonistas principales fueron Pedro Luna, Pachín Bustamente, Ricardo Gilbert, Arturo Gordon, Enrique Bertrix, los hermanos Lobos, Ortiz de Zárate, Jorge Madge, Fernando Meza, Jerónimo Costa y varios otros entre los pintores y paralelamente entre los poetas estaban Claudio de Alas, José Domingo Gómez Rojas, Alberto Rojas Jiménez y posteriormente Pablo Neruda y otros.

Los cambios trascendentales de la política con el triunfo de don Arturo Alessandri, encontraron a una juventud anhelante que se situaba con fervor en todos los campos de la actividad nacional. Fue una revolución que a veces fue bullente y que nuestro Arte sintió como un impacto necesario. Una nueva generación, casi contemporánea a la del año 13, trató de encontrar normas estéticas más en consonancia con esa inquietud espiritual que trataba de librarse más definitivamente del arraigado academismo, proveniente en parte de las lecciones de Fernando Alvarez de Sotomayor, pintor que ocupó la Dirección de nuestra Escuela de Bellas Artes y que a su regreso a España fue Director del Museo del Prado, cargo que ejerciera hasta su muerte acaecida en el año en curso.

Esta generación —que recibiera las lecciones de Juan Francisco González y del maestro francés Richon-Brunet— rompió el dique de contención de las corrientes nuevas y se agrupó bajo el nombre significativo de Grupo Montparnasse, fundado el año 1923. Su signo común es la estética del postimpresionismo y levantan el nombre de Pablo Cézanne a través de artículos de prensa, en especial desde las columnas del diario *La Nación*, de propiedad de don Eliodoro Yáñez, padre de uno de los componentes del grupo, Alvaro Yáñez, que adoptara el seudónimo de Juan Emar.

Sus componentes fueron Luis Vargas Rosas, José Perotti, Juan Emar, Camilo Mori, Henriette Petit, los hermanos Ortiz de Zárate y, junto a ellos, Romano Dominici, Jorge Caballero, Hernán Gazmuri, Waldo Vila, Victor Bianchi, Sara Camino, Augusto Eguiluz, Isaías Cabezón.

Otro hecho importante en el desenvolvimiento de nuestras artes ocurre el año 1928, cuando el Ministro Pablo Ramírez, de destacada actuación en aquel período, adopta la revolucionaria medida de clausurar la Escuela de Bellas Artes y envía al extranjero a los más destacados alumnos del plantel artístico, para que realicen estudios de perfeccionamiento y la práctica de nuevas especialidades —sujetos a contrato—, para que a su retorno al país enseñen en la Escuela de Artes Aplicadas, recientemente creada.

Esta generación ha sido llamada “generación del año 28” y no es más que la prolongación agudizada de lo propuesto por el Grupo Montparnasse, pues mueve su hacer estético entre las normativas del impresionismo por un lado y el derrame casi anárquico de los “fauves”.

Las influencias de este grupo se proyectan a la generación que sigue, la de sus alumnos, entre quienes se destacan Israel Roa, Carlos Pedraza, Gregorio de la Fuente, Aída Poblete, etc.

Cabe señalar en estos apuntes otro hecho de suma importancia: la creación de la Facultad de Bellas Artes, en diciembre de 1929. Esta Facultad quedó incorporada a la Universidad de Chile y centralizó la enseñanza musical y plástica. La enseñanza plástica en el aspecto de la preparación de un profesorado especializado para la enseñanza del dibujo en los liceos, cobró un nuevo ritmo cuando se crearon cursos de especialización en la Escuela de Bellas Artes, siendo Director el pintor Carlos Isamitt, con quien colaboraron los profesores José Caracci, Carlos Humeres y Martín Bunster.

La Facultad de Bellas Artes definió una triple finalidad: difusión de la cultura artística en el medio social, formar artistas creadores y misión profesional, es decir, la formación de alumnos destinados a la carrera artística y a la pedagogía especializada del arte.

Con la creación, el año 1945, del Instituto de Extensión de Artes Plásticas —la Facultad de Bellas Artes sufre una división cuando se separan las actividades musicales y plásticas en Facultades independientes— se da otro gran paso. Este nuevo organismo es de carácter técnico y tiene por objetivo principal la difusión y estímulo de la obra artística nacional dentro del país y del extranjero. Está dirigido por una Junta en la que tienen representación las instituciones gremiales, los Directores de

Museos y representantes de la Facultad de Bellas Artes. Este organismo incluye un Museo de Arte Contemporáneo y un Museo de Arte Popular; ha reeditado la *Revista de Arte*; publica periódicamente monografías de artistas nacionales; auspicia el Salón Oficial y organiza exposiciones nacionales y extranjeras.

Creemos que es de cierta utilidad anotar, en este resumen de la historia pictórica del país, los distintos artistas que en las sucesivas etapas de su desenvolvimiento han ocupado la Dirección de la Academia de Bellas Artes —como se denominaba cuando fuera fundada— y la Escuela de Bellas Artes, cuya designación parte del año 1891, cuando fue separada del Departamento Universitario del Instituto Nacional para ser ubicada en un local de la calle Matu-rana.

En muchos casos, quienes han ocupado la Dirección de nuestro principal plantel artístico han influido hondamente en quienes han sido sus discípulos, dado que al mismo tiempo han ejercido alguna cátedra de pintura, excepción lógicamente de quienes han sido nombrados en forma accidental o de quienes han sido profesores de ramos teóricos, como es el caso de Luis Orrego Luco, Joaquín Díaz Garcés o Carlos Humeres Solar, siendo este último quien por mayor tiempo ha ejercido el cargo (1935-1960).

Como ya se ha establecido, el primer Director fue Alejandro Cicarelli, nombrado el año 1849. Le sucede en el cargo el pintor alemán Ernesto Kirchbach, quien fuera el maestro de Juan Francisco González y Ramón Subercaseaux, entre otros. Kirchbach permaneció al frente de la Academia hasta el año 1875, fecha en que regresó a Alemania, donde murió en 1880.

Juan Mochi, pintor florentino, es nombrado Director en 1876. Mochi fue maestro de Valenzuela Puelma y Ernesto Molina.

En 1886 es designado Director el pintor chileno Cosme San Martín, quien, entre sus discípulos más destacados tuvo a Valenzuela Llanos, a Eucarpio Espinoza, al peruano Carlos Baca Flor, a Guillermo Córdova, autor del bajorrelieve existente en la fachada del Museo Nacional de Bellas Artes.

Pedro Lira es nombrado Director de la Escuela —como se llama desde ese momento— el año 1892. Sobre este punto algunos ensayistas afirman que Pedro Lira no ocupó la Dirección de la Escuela, mas en la compilación de decretos universitarios

realizada por don Enrique Marshall —de donde hemos tomado estos datos—, figura la fecha y año de su nombramiento.

El escultor Virginio Arias —quien es nombrado en 1901—, es el autor de un nuevo Reglamento para la enseñanza de las artes en esta Escuela, creando nuevas cátedras y nuevos programas pedagógicos que se mantienen con leves modificaciones hasta el presente. Arias implantó los métodos que él estudiara en un viaje que en esos años hiciera a Francia.

Sucede en el cargo al escultor Arias, el pintor español Fernando Alvarez de Sotomayor, quien es designado en 1911. Este pintor, de sobra conocido por su gran labor docente entre nosotros, tuvo gran influencia en el medio artístico y toda una brillante generación de pintores se formó bajo su tutela artística. Mencionemos, entre otros, a los hermanos Lobos, Alfredo, Enrique y Alberto; a Enrique Bertrix, muerto muy joven y de gran talento creativo; a Carlos Isamitt, Exequiel Plaza, Jorge Délano, Agustín Abarca, Laureano Guevara, Pedro Luna, Dora Puelma, Jorge Madge, Guillermo Vergara, Julio Ortiz de Zárate y muchos más que forman la que se conoce como “generación del año 13”, de tanta resonancia en nuestra historia, la mayor parte de cuya labor fue recogida por Julio Vásquez Cortez, que formó la Colección que hoy posee la Universidad de Concepción.

El año 1916 asume la Dirección de la Escuela Luis Orrego Luco, escritor y periodista, que fundara la *Revista Selecta*, y autor de la novela *Casa Grande*.

El año 1917 la Escuela tuvo dos Directores: Enrique Cousiño, que permanece algunos meses en el cargo, y Joaquín Díaz Garcés, escritor cuyo seudónimo Angel Pino se hizo célebre en el periodismo nacional.

El escultor Carlos Lagarrigue ocupa la Dirección de la Escuela en 1919. Su sucesor es Carlos Isamitt, nombrado en 1927. A fines de este año se clausura la Escuela por dos años.

Don Julio Fossa Calderón, distinguido pintor, cuya labor de mayor jerarquía la realiza en París, es nombrado Director en 1930.

En abril de 1932 es designado Pablo Burchard.

Carlos Humeres Solar sucede a Pablo Burchard en el cargo, con fecha 14 de mayo de 1935. Humeres Solar recientemente se ha acogido a jubilación y ha sido desig-

nado Director, con fecha 1º de enero del presente año, el pintor Carlos Pedraza.

También, como dato ilustrativo, debemos consignar que la primitiva Facultad de Bellas Artes, que agrupaba a plásticos y músicos, fue dividida en dos Facultades separadas: la de Artes y Ciencias Musicales y la de Ciencias y Artes Plásticas, que desde 1954 se llama nuevamente Facultad de Bellas Artes.

Sus Decanos han sido el escultor Romano de Dominici (1948-1954) y el profesor Luis Oyarzún (1954-), quien desempeña actualmente el cargo. Y como secretarios de la Facultad han actuado Luis Oyarzún (1948-1954), Carlos Pedraza (1954-1959), y desde el presente año, quien escribe este estudio.

La primera Academia de Pintura inició sus labores en el Instituto Nacional el año 1849. Esta primitiva Academia, por decreto del Presidente Manuel Montt, de fecha 30 de agosto de 1858, se convirtió en sección de "Bellas Artes" del Departamento Universitario del Instituto Nacional. Según el mismo decreto, se fundaba la clase de escultura. Posteriormente, las clases de pintura, arquitectura y escultura pasan a funcionar en el edificio de la Universidad.

Antes de que las actividades plásticas se trasladen a su local definitivo —el que ocupa hasta la fecha en el Palacio de Bellas Artes, que tiene por un lado al Museo Nacional de Bellas Artes, y por su lado oeste a la Escuela—, acontecimiento que se celebra el año 1910, la Escuela funcionaba en un local de una Escuela Pública de la calle Maturana, entre San Pablo y Rosas, donde fue trasladada desde la Universidad en 1891.

La Escuela de Bellas Artes ha sido, indiscutiblemente, la formadora de nuestros artistas más destacados. Por ella han desfilado, ungidos de fervor, entusiasmo y afanes de superación, las personalidades que mayor trascendencia han tenido en nuestra historia artística. Han sido muy pocos quienes se han formado fuera de sus aulas, independientemente o como autodidactas. Es acaso el ambiente, las personalidades que desde ellas han ejercido su magisterio, el amparo universitario, la libertad con que pueden desenvolverse quienes a ella ingresan, lo que hace de este establecimiento un centro artístico de suprema importancia en el desenvolvimiento y formación de las personalidades más descolantes en nuestras Bellas Artes.

De aquí también, parte todo intento de renovación del ambiente. Y se da el hecho hasta cierto punto paradójal, de que es precisamente el arte de más avanzada el que se practica en un círculo oficial como es todo centro universitario estatal, lo que no ocurre en otros países.

La etapa contemporánea de nuestra pintura de aquí emerge, avasallante, ilusionada, vehemente y con deseos de proyectarse con fuerza propia en el panorama internacional. De aquí la nueva pintura ha ido formándose y perfilando una estilística particular, como para identificarse con los rasgos esenciales de nuestra nacionalidad e idiosincrasia.

Las últimas manifestaciones del pensamiento estético del hombre de Occidente en el campo de la creación artística han encontrado siempre atentos a nuestros pintores.

Antes de entrar en esta etapa, la de la generación presente o pintura actual y enfocar en seguida a algunos de nuestros pintores abstractos, detengámonos, para referirnos a los artistas que en nuestro medio han obtenido el Premio Nacional de Arte.

Los premios nacionales

Como preocupación del Estado por dignificar la vida de los artistas, desde el año 1941 se ha instituido por ley el Premio Nacional de Arte, que se otorga cada tres años a un artista plástico. Hasta la fecha quienes han sido consagrados con este alto galardón, el más importante que se confiere en el país, han sido los siguientes: Pablo Burchard, el año 1944; Pedro Rezka, en 1947; Camilo Mori, en 1950; José Perotti, en 1953; José Caracci, en 1956, y Benito Rebolledo Correa, en 1959.

Brevemente, refirámonos a la labor por ellos realizada.

Pablo Burchard, nacido en Santiago en 1876, fue discípulo de Pedro Lira en la Escuela de Bellas Artes, profesor de cátedra y Director de la Escuela desde 1932 a 1935.

La labor pictórica de Burchard se ahonda en un sentimiento hacia la naturaleza. Su modalidad se distingue por la delicadeza tonal, la transparencia de la superposición de las gamas cromáticas, anhelante por rodear su estilo de una expresión de acentos poéticos. Burchard es un panteísta y un enamorado del paisaje. Otoñales, flores, frutas, rostros de niños, escenas de corral, etc., son para este artista los temas

preferidos, que están más en consonancia con su espíritu lírico y hedonista.

Burchard en su evolución, marchó de un apego —no del todo sumiso— a las normas del naturalismo a una expresión más libre, ubicándose dentro de las corrientes del impresionismo. Su paleta, en su última época, es de tonos claros y su manera de dibujar difusa y meramente indicadora de los elementos esenciales, produce resultados de honda resonancia anímica en el espectador. "Su obra es una obra fundamental y principalmente pictórica", escribe uno de sus biógrafos.

Burchard, a través de su intensa vida artística de pintor, como a través de sus actividades docentes, ha sabido formar un destacado número de discípulos. Entre ellos cabe citar a Aída Poblete, Ramón Vergara, José Balmes, Alfredo Aliaga, Olga Morel, Gracia Barrios, Gustavo Poblete, etc.

Pedro Rezka, nacido en 1875 y fallecido en el presente año, recibió el Premio Nacional en 1945. Sus primeras lecciones en la Escuela de Bellas Artes las recibió de Pedro Lira y se mantuvo fiel a los principios estéticos que animaron la labor de su insigne maestro. Los asuntos que él pintara —acucioso observador de la objetividad de las cosas— son concebidos con los ideales y sensibilidad de la centuria pasada. Puso mucho fervor en las actividades gremiales y desde la Sociedad Nacional de Bellas Artes, cuya presidencia ocupara largos períodos, realizó fecunda labor de divulgación. Por estas mismas circunstancias —amén de sus actividades pedagógicas— su labor pictórica es reducida y se mantiene hasta más o menos 1915, cuando pinta sus últimos cuadros.

Rezka tenía una estampa física característica en nuestro medio; "Figura típica y pintoresca, viejo maestro trasladado a este ambiente artístico desde el París bohemio e inquieto, en donde trabajó durante largos años", escribe Antonio R. Romera.

Este pintor puso tanto ardor en defender sus principios estéticos, como si con ello se proyectase a sí mismo como creador. Sus telas *La dama en rojo*, *El guitarrista*, *Retrato de Paula Cremazcy*, son obras cumbres de este período de la pintura chilena.

El tercer pintor que recibe el Premio Nacional es Camilo Mori, en 1950. La trayectoria de este artista es por demás interesante. Inició sus actividades pictóricas en edad adolescente. Ingresó a la Escuela de Bellas Artes y siguió —de acuerdo al sistema de entonces— el curso de Dibujo de

Busto con Agustín Undurraga, de Dibujo de Estatua con Richon-Brunet, de Croquis con Juan Francisco González y de Pintura de Paisajes con Alberto Valenzuela Llanos, quien llevaba a sus alumnos a pintar al aire libre a los terrenos de "Lo Contador", ubicado en lo que hoy se denomina Pedro de Valdivia Norte a orillas del río Mapocho y a los pies del Cerro San Cristóbal.

La personalidad de Camilo Mori se caracteriza por un deseo de renovarse constantemente. Hay varias y visibles etapas en su trayectoria: primero una época impresionista, influencias de su maestro Juan Francisco González; después de su viaje a Francia en 1925, hace una pintura que incide en los principios del cubismo (algunas naturalezas muertas, su cuadro *El orador*, etc), y en 1932, cuando regresa de un viaje a los Estados Unidos, cultiva un arte afín con el surrealismo; en esta etapa onírica, pinta una serie de obras, muy señeras y en donde la simbología que usa, revela una imaginación viva y despierta.

Camilo Mori, en la hora actual incursiona —inquietud y versatilidad de su temperamento, que no desdice lo afirmado anteriormente— por los caminos del arte abstracto. Su dominio técnico, su conocimiento de las peculiaridades y recursos de la pintura, le llevan a encontrar en cualquier técnica, soluciones de plena validez. La labor pedagógica de este artista, desde su cátedra de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, es asimismo, de interesante proyección.

José Perotti (1898-1956) obtuvo el Premio Nacional de Arte el año 1953. Las actividades desplegadas por este artista en los distintos campos en que le tocara desempeñarse, muestran su notable vitalidad. Su impulso creador le llevó a practicar distintas técnicas. Primordialmente, Perotti fue escultor, mas su labor pictórica, su labor de ceramista, su labor de dibujante y grabador, su labor de artífice en metales, le destacan como un artista integral. Es también trascendental su acción frente a la Dirección de la Escuela de Arte Aplicadas, que ocupara a partir del año 1929 hasta el día de su muerte.

Fundador del grupo Montparnasse, sus diversos viajes al extranjero —Alemania, Estados Unidos, Francia (allí fue alumno de Bourdelle), España, etc.— permitieron que su espíritu se nutriese de sabiduría y conocimientos plásticos, que en seguida generosamente sabía transmitir a sus disci-

pulos desde las diversas actividades que cumplió como un verdadero apostolado.

La posición de Perotti ante la problemática artística, la encuadró dentro de los enunciados que se enraizan en los postulados del postimpresionismo. Su manera de pintar y su modo de modelar, se caracterizan por el dinamismo formal que le permite obtener sorprendentes resultados. En el ambiente nacional la tarea cumplida por este artista múltiple marca rasgos poco comunes.

En 1956, el Premio Nacional es otorgado al pintor José Caracci, nacido en Frascati (Italia) en 1887. Discípulo de Pedro Lira en la Escuela de Bellas Artes, la mayor parte de su labor pictórica la realiza de acuerdo a los conceptos y enseñanza de su maestro. "Su obra demuestra una notable disciplina académica tanto en el sentido de la composición como en el empleo de los recursos colorísticos", leemos en un juicio crítico. Y en verdad este pintor —cuya labor paisajística la ha realizado en prolongadas jornadas a orillas del río Maule— es fiel a sus conceptos, ecuaníme y ponderado. Llega a la pintura para encontrar en ella un gozo interno y un deseo de transmitir este gozo —generosa y líricamente— en un mensaje plástico, exento de todo artificio. Su labor es más bien íntima y se contenta con llegar hasta el natural para cantar directamente lo que de él desentraña.

José Caracci en su labor pedagógica ha ejercido noble magisterio, tanto en liceos e institutos de enseñanza secundaria, como en las Escuelas de Artes Aplicadas y Bellas Artes dentro de la Universidad.

El último pintor que ha obtenido el Premio Nacional de Arte hasta la fecha es Benito Rebolledo Correa, el año 1959. Rebolledo Correa, nacido en 1880, fue discípulo de Pedro Lira y Juan Francisco González. Podría decirse que de ambos maestros ha tomado dos facetas que se complementan. De uno la disciplina técnica, el oficio, etc., del otro la vitalidad y el impulso creador. Porque Rebolledo —pintor de aliento y fuerte personalidad— refleja indiscutiblemente, un anhelo por realizar una labor ambiciosa, de gran vuelo. Su empuje le lleva a los cuadros de composición, los que resuelve en consonancia con su formación académica.

Anhela encontrar soluciones trascendentales que proyecten su personalidad de modo vital, definido. Gusta de destacar en sus cuadros los contrastes de la sombra con

la luz, moverla en la superficie de las cosas, influido un tanto por la estilística del español Sorolla. Conocidas son sus obras con temas de muchachos en el mar, de lavanderas, de velámenes, de escenas campesinas, de labriegos, etc.

Rebolledo, formado en una escuela sujeta al realismo, finca su hacer pictórico dentro de esas normas a las cuales nunca ha renunciado. Pintor independiente, no deja discípulos.

La generación presente y la pintura actual

La más reciente generación está viviendo los embates que llegan desde distintos lados. Por veces llenos de agresividad como consecuencias de las querellas políticas y estéticas; contradictorios, como cuando quienes hacen de guías y pareciesen ya haber encontrado la definición de sus personalidades cambian de expresión y buscan nuevos planteamientos; y otras veces gratos y satisfactorios, como cuando a tanto desvelo y ambición de superarse llega la satisfacción del triunfo y el estímulo buscado.

Pareciera que a ninguna generación como a la presente le ha tocado vivir una tan intensa progresión de acontecimientos en todos los planos. La vertiginosa sucesión de los progresos científicos; la multiplicidad de teorías filosóficas; los avances técnicos; los deseos del hombre para encontrar rápida salida a su destino; los movimientos colectivistas por un lado, los nacionalistas por otro, etc. Es decir, toda una efervescencia espiritual y material que coloca al artista en disyuntivas y actitudes críticas, que le conducen a conformar distintas personalidades de acuerdo a sus propias reflexiones.

Reflexiones que mueven a dudar, a cambiar de rumbos, a plantear ideas estéticas que se tornan efímeras, transitorias. Los movimientos no duran: impresionismo, expresionismo, purismo, surrealismo, cubismo, dadaísmo, abstraccionismo, etc., caracterizan la época de entre guerras; movimientos que se academizan en uno o dos lustros y que se cambian por otros.

Inconformismos de todo género, han traído, pues, una transformación profunda en la conciencia nacional.

El impacto en el entendimiento artístico está plasmando esta nueva generación de actitud rebelde, que ansía renovarse, que busca nuevos estilos. Acaso es la angustia y a veces el caos, su tónica subjetiva

que se exacerba en expresiones que van del postimpresionismo hasta el arte abstracto y en otros de los que propugnan un arte militante como una más intensa forma de evasión y lucha social, y aquellos que permanecen y abogan por el arte puro.

Como una isla en este flujo y reflujo de tendencias, destaquemos la obra de un pintor que pasara entre nosotros como un astro solitario: Luis Herrera Guevara. Pintor puro, ingenuo, autodidacta, con alma de niño y que nos legara una obra de hermoso contenido por la pureza con que fuera concebida, y que marca en nuestra pintura acentos plásticos de extrañas resonancias.

Para citar algunos nombres que en los últimos años se han destacado en las distintas orientaciones, hagamos algunas referencias sobre ellos.

Comencemos por Héctor Cáceres. Dentro de la corriente del expresionismo, este artista figura en un lugar destacado.

El arte de este pintor, podríamos decir, es de renuncia. Hay sencillez, moderación e íntimo lenguaje en toda su producción. Se admira en él la nobleza de su gama y la solidez de su dominio dibujístico. Su pintura —pintura para pintores— se caracteriza por sus dominantes tonales y sus escenas se dinamizan por un toque vehemente de la pincelada. En el último tiempo su modalidad evoluciona hacia una marcada tendencia dentro del arte abstracto.

Israel Roa es otro pintor al que puede ubicarse dentro de los expresionistas. Roa hace una pintura donde la audacia y la rica imaginación se realizan a través de un lenguaje propio e inconfundible. Superando su comienzo, orientado en el impresionismo, influido por su maestro Juan Francisco González, este artista ha llegado a una simplificación de los medios expresivos, como consecuencias de su ejercicio constante dentro de la técnica de la acuarela, que rodea su labor de pintor con un sello de espontaneidad, liviandad del trazo y un vuelo lírico y poético.

El lenguaje de Inés Puyó, su elocuencia plástica, reside en su capacidad para extremar la nota emotiva a ciertos grados de exquisita delicadeza tonal. El acento en sus flores, en sus paisajes y naturalezas muertas —que son sus temas predilectos—, se invisten como de un hálito vaporoso y diáfano. La coloración de sus cuadros es siempre sumida, predominando los grises y los azules.

Jorge Caballero, es un artista formado dentro de las corrientes del impresionismo. Gusta del paisaje y llega hasta él de manera directa, es decir, capta sus imágenes y las entrega al espectador con cierto apego a la nota localista, encontrando gamas refinadas, inspirado por la naturaleza del campo chileno.

Ana Cortés, otra de nuestras más destacadas pintoras, usa del impresionismo los acordes análogos y por su empleo de una pincelada corta y fragmentada conduce a cierta evaporización de los elementos objetivos. Flores, figuras, composiciones, etc., son sus temas preferidos. Hay que anotar, asimismo, sus numerosas obras con temas de París, en donde aflora un espíritu gracioso y ágil para captar ambientes urbanos.

Carlos Pedraza, otro de los artistas que ubicamos dentro de este grupo, se caracteriza por su hedonismo. Hay en sus telas destreza, lujuria, a la vez que poesía. La escala cromática de su paleta es de amplio registro y hace profusión de ella, cuando quiere ser jocundo y exaltado. Son típicos en él sus cuadros con flores, jarrones isabelinos y frutas en plena sazón.

Augusto Eguiluz, imbuido por la lección de los postimpresionistas, llega a una estilización de los elementos objetivos sintetizando la forma y componiendo con estructuras de rítmicas acentuaciones. Un arabesco dibujístico dinamiza el estatismo de sus composiciones, las que elabora con formas planas y superficies de colores enteros. En ciertos aspectos de su labor llega hasta los enunciados preconizados por los cubistas.

Marco A. Bontá, cultiva una pintura que tiene su raigambre en cierto criollismo temático. Las obras en que interviene la figura humana —como módulo de la composición—, ilustran sus ideas pictóricas que toman como fuente de inspiración lo vernacular. En sus retratos se percibe a un pintor enamorado de su oficio que se esmera en la confección de los empastes, en lograr que su materia sea generosa, untuosa, esmaltada, rica en calidades.

Roberto Humeres es un pintor de la sensibilidad. Buscó en una fase de su labor el contacto con los impresionistas franceses; en seguida, evoluciona hasta los enunciados del surrealismo, ansioso por encontrar los valores plásticos latentes y extraer su contenida poesía. Se caracteriza por su paleta de armonías sutiles y un toque refinado en el acento del color.

Isaías Cabezón hace una pintura depurada en sus elementos expresivos. Mantiene en sus composiciones y figuras un sentimiento interpretativo mesurado, sin arranques temperamentales que somete a un cálculo reflexivo para mantener despojada de todo virtuosismo una nota lírica captada de la realidad palpable.

Luis Torterolo, en cambio, se distingue por un despliegue fogoso de los elementos, de las formas y de la materia. Su pincelada vigorosa, su trazo vehemente, caracterizan su estilo que se mantiene dentro de una posición que emana de los pintores del postimpresionismo.

Reinaldo Villaseñor, escoge, por su parte, aquellos temas extraídos de escenas callejeras típicas en los parques y calles de Santiago: maniceros, vendedores de pajarritas de papel, etc. La técnica de este pintor difiere de la de sus coetáneos por un alarde de tecnicismo en las texturas y por el empleo de colores contrastados.

Raúl Santelices, somete su pintura a ciertos dictados de la escuela realista, en su afán de disciplina y ordenación de los valores plásticos. Sin embargo, en su labor realizada en Brasil, se nota una libertad expresiva mayor, en donde la objetividad de los elementos del cuadro se deforma y la realidad tangible se estiliza dentro de una interpretación subjetiva.

Fernando Morales asienta su hacer estético a base de una sujeción de los elementos captados del natural. Se distingue por su gama plateada, su temperamento dinámico y por la personal interpretación de escenas de costumbres del pueblo chileno. Son características de su producción sus imágenes extraídas de las procesiones, de las escenas portuarias, de las muchedumbres que pululan en el paisaje urbano.

Ernesto Barreda, pintor de la nueva promoción, encuentra en las cosas misérrimas su venero plástico: paredes derruidas, ventilillos, puertas abandonadas, etc., son sus temas predilectos. Sabe conseguir resultados técnicos muy personales, dentro de coloraciones ardientes, violentos empastes y una manera de dibujar de suma vehemencia.

Ximena Cristi, personalidad que se define mediante una audacia formal y cromática, posee un estilo que viene de los expresionistas: materia generosa, el dibujo de gran vigor y una libertad en el acento pictórico. Su actual modalidad refleja un espíritu artístico que sabe desentrañar un sentido poético a los objetos, a las personas, al

paisaje, y que sabe encontrar escenas extrañamente sugerentes en las cosas inanimadas que usa para componer sus cuadros.

Carmen Silva, pintora de la nueva generación, avanza en su posición actual desde un arte íntimo, pleno de recogimiento y sencillez hacia una pintura más trascendente y ambiciosa. Sus telas se caracterizan por su caligrafía dibujística movida y de audacia conceptual. Los paisajes urbanos, los edificios de fachadas barrocas, las frutas, emergen definidas y organizadas reflexivamente dentro de una armonización casi monacorde. Para ello, usa solamente los blancos, los grises, el negro, las tierras y los anaranjados.

En otras corrientes, como la del realismo social podrían citarse a los pintores Julio Escamez, Osvaldo Salas, José Venturilli, Carlos Hermsilla, Pedro Lobos y Gregorio de la Fuente, en su labor de muralista.

Este último pintor, como muralista, ha sabido definir una sólida personalidad. Su obra en este sentido es de aliento y plásticamente reúne sobrados méritos. Como pintor de caballete su manera se distingue por una esquematización de los elementos formales y por un juego cromático de gran dinamismo.

Exequiel Fontecilla, Hardy Wistuba y Haroldo Donoso —fallecido el año pasado— ocupan dentro de sus respectivas técnicas destacados lugares. Los primeros como acuarelistas de primer orden y el último en el manejo admirable de la pintura a la ténpera. Donoso cultivó un arte conectado con el surrealismo. Sus imágenes, inspiradas en la fauna marina, son de gran belleza plástica por su imaginación y resultados técnicos.

Finalmente, para dar término a este capítulo, manifestaremos que la obra de Nemesio Antúnez podría servirnos de eslabón entre la pintura que cultivan los artistas que anteriormente hemos comentado someramente y que mantienen una posición que oscila entre los ámbitos del impresionismo y la nueva realidad, y el arte abstracto.

Antúnez aprovecha de los principios que animan a estos artistas aquellas facetas que le permiten acomodar su poética pictórica dentro de lo formal, cuando describe temas urbanos, naturalezas muertas, muchedumbres, etc., y de lo informal, cuando utiliza elementos que en un momento dado pueden no ser nada, sino una mera especulación pictórica para componer un cuadro y

buscar un resultado estético que reúna valores plásticos permanentes.

Sus cordilleras, sus visiones de las charcas, de los manteles incluso, mantienen su personalidad en una evolución constante que abjura de lo convencional, lo academicista y lo trivial.

Los abstractos

Como última fase de la evolución que nuestra pintura ha experimentado a través de su historia, hablaremos en este capítulo de los artistas que se han ubicado en las preceptivas del arte abstracto.

Esta orientación, tiene un cierto sentido beligerante, en la actualidad, por la resistencia que despierta en ciertos sectores que considera que sus postulados son negativos de todos los fenómenos que inciden en la estética pictórica y su sentimiento.

En realidad el arte plástico se manifiesta en dos principales tendencias: la realista —con su sinnúmero de escuelas y tendencias— y la abstracta o informal, como ahora se la llama.

La primera es considerada como una expresión de nuestro sentimiento de la belleza sugerida por el aspecto de la naturaleza y la vida. La segunda es una expresión de color, forma y espacio lograda por medio de planos geométricos, manchas, texturas, etc, para crear una nueva realidad.

El arte abstracto es la secuela lógica del cubismo y el surrealismo. El arte moderno en general, se caracteriza por un anhelo de mayor libertad, tanto en el tema como en el color y el dibujo. Analizando algunos de los movimientos últimos de las artes figurativas podemos manifestar, por ejemplo, que en el caso de los impresionistas la expresión de la realidad es más fundamental, que su mera representación. Después de éstos, quienes le sucedieron tratan de negar todo valor a los aspectos externos de la naturaleza; los cubistas hacen un nuevo mundo plástico. A su vez, los surrealistas transforman este universo pictórico.

Los abstractos suprimen la naturaleza de modo sustantivo y niegan toda convención. Incluso llegan a no usar los formatos convencionales del cuadro. La forma apaisada la rechazan —exagerando sus proporciones— con el objeto de evitar cualquiera semejanza óptica con el mundo del natural.

Kandinsky, una de las figuras más destacadas de esta tendencia, hablando de sus propias experiencias escribe: "Abandoné el color natural por el color puro. Llegué

a sentir que los colores de la naturaleza no podían ser reproducidos en la tela. Instintivamente, comprendí que la pintura debía encontrar una nueva manera de expresar la belleza natural".

Cada época de una civilización crea un arte que le es propio, que le distingue y que jamás puede repetirse. "Intentar revivir los principios del arte pasado solamente puede conducir a la producción de obras nacidas muertas" escribe cierto tratadista.

De ahí el afán de los abstractos por ir al encuentro de un arte que nada tenga que ver con cánones pretéritos. La palabra abstracción —según el Diccionario Webster— quiere decir "reducir las particularidades a su aspecto esencial".

En el arte plástico, el arte abstracto corrobora que la expresión de la realidad no puede ser similar a aquello de la realidad palpable. Como lo manifestamos, la naturaleza con toda su belleza viviente, su gozo ilimitado, su grandeza vital y multitudinaria no puede copiarse; a lo más, ella puede expresarse. Este es el cargo que los abstractos hacen a lo figurativo.

En verdad, en esta lucha de las dos tendencias, las figurativas y las no figurativas, se ha llegado a irreconciliable y marcada división que nos hace recordar aquella división que Lin Yutang hace del mundo de los hombres: "el mundo esta dividido en dos: los que fuman y los que no fuman". A su vez nosotros podríamos dividir así el mundo plástico: los que son abstractos y los... que no lo son.

En nuestro medio esta modalidad ha encontrado un grupo animoso y de gran resolución para cultivar esta tendencia. Los hay quienes practican un arte independiente con experiencias individuales, con ensayos y rebuscas tratando de llegar a una integral expresión de una personalidad propia y definida y hay otros que llevan sus afanes a experiencias colectivas, como es el caso, por ejemplo en nuestro medio, del llamado Grupo Rectángulo, que cobija a una docena de artistas que practican un abstraccionismo dentro de la modalidad que imprimió el holandés Piet Mondrian.

Este grupo mantiene la disciplina de lo abstracto concreto, en oposición a otros artistas que definen su labor dentro del abstraccionismo de tendencia expresionista. Sus componentes son Elsa Bolívar, James Smith, Gustavo Poblete, Aixa Vicuña, Ramón Vergara, el cubano Mario Carreño, Waldo Vila, Luis Diharce, Roberto Carmo, Matilde Pérez entre los pintores y entre

los escultores Isabel Sotomayor y Lorenzo Berg.

Para finalizar daremos algunos nombres que con mayor propiedad han logrado destacarse dentro del arte abstracto.

Si bien Roberto Matta, uno de los artistas de mayor notoriedad en la hora presente, ha sido ubicado dentro de la corriente del surrealismo, "el último de los surrealistas", su labor actual, por las preceptivas que pueden encontrarse y que animan su producción última, es más propiamente un abstracto. Este pintor "creador de primer orden" como le llama un crítico francés, construye un mundo personal de auténtica originalidad. Muchas veces su inspiración la busca en la mecanización de la vida, además hay todo un mundo mental, un mundo astral y micropsíquico en el arte de este pintor.

Su mensaje no siempre se hace comprensible para el espectador, dado que en él se individualizan las propias ideas subconscientes del autor.

Las verdaderas obras de arte —escribe el crítico de "Arts"— son bombas retardadas que no estallan y que no estallarán hasta que no se haya detectado su entera significación.

Sobre Matta, existe en el último decenio, una vasta literatura de su labor, lo que prueba la importancia internacional que ha alcanzado su nombre.

Junto a Matta encontramos a Enrique Zañartu que reside asimismo en París. Su pintura se caracteriza por una ejecución consciente y refinada de la materia pictórica, proceso técnico que le permite conseguir resultados armónicos de sumo esteticismo plástico. La crítica internacional ha acogido su labor sin reservas.

Luis Vargas Rosas, fue entre nosotros, quien primero se destacó como pintor abstracto, puesto que cuando regresó a Chile en 1943 después de una estada de 20 años en París, nos mostró una labor inspirada en los enunciados de la pintura abstracta. Su estilística se identifica por formas apretadas, que adquieren dinámicos ritmos, por su dibujo preciso y un color que se mantiene entero en las superficies de los elementos que el pintor va creando.

En seguida mencionaremos a Rodolfo Opazo, joven pintor que se identifica plenamente con la tendencia. A Carlos Ortúzar de ardientes armonías. A Ricardo Irrazábal esquemático y simple en la solución de sus composiciones. A Iván Vial, imaginativo y muy sensible al color.

José Balmes, que persigue una expresión a través del color y del encuentro de novedosas texturas, al igual que Enrique Castro y Andrés Monreal.

Pablo Burchard, hijo, sorprende por la valentía de los elementos formales. Gracia Barrios, que caracteriza sus composiciones por un refinado tratamiento de los tonos.

Otros nombres tales son: Margot Guerra, Luis Moreno, Patricio Valenzuela, María Luisa Señoret, Carlos Donaire, Juan Downey, Jorge Díaz, Aída Poblete, Jaime González, Marta León, etc., que añaden a este movimiento una labor de honda significación. El aporte que ellos hacen a la renovación de nuestras artes figurativas está marcando una etapa interesante. Esta etapa ha de ser juzgada como todas las cosas artísticas, con mayor justeza, propiedad y objetividad en el correr del tiempo.

Precisamente es el tiempo —como en más de una oportunidad se ha dicho— el que clarifica y sienta ulteriormente el mejor juicio crítico.